

CRIMINOSOS POPULARIZADOS  
NA NARRATIVA DE DIVULGAÇÃO  
(De 1838 aos Alvores da República)

Graça Maria Miranda Lérias Pacheco

Tese de Doutoramento  
em  
Estudos Portugueses – Estudos de Literatura

Orientadora:  
Prof. Doutora Teresa Araújo

Junho de 2015

CRIMINOSOS POPULARIZADOS  
NA NARRATIVA DE DIVULGAÇÃO  
(De 1838 aos Alvores da República)

Graça Maria Miranda Lérias Pacheco

Tese de Doutoramento  
em  
Estudos Portugueses – Estudos de Literatura

Orientadora:  
Prof. Doutora Teresa Araújo

Junho de 2015

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de  
Doutor em Estudos Portugueses – Estudos de Literatura, realizada sob a orientação  
científica de Prof. Doutora Teresa Araújo

Em memória de meu Pai

## Agradecimentos

O presente estudo não teria sido possível sem a orientação da Prof. Doutora Teresa Araújo, a quem agradeço em primeiro lugar a disponibilidade e o enorme entusiasmo que manifestou, desde o início, pelo projeto desta investigação. O seu competente sentido crítico e esclarecedoras sugestões foram decisivos para que o estudo das figuras do crime popularizadas no imaginário coletivo oitocentista pudesse ser concretizado num trabalho analítico e aprofundado, capaz de contribuir com o repertório encontrado e com novos elementos científicos para um conhecimento agora mais alargado da narrativa de divulgação do século XIX. Quero igualmente agradecer ao Dr. Luís Sá, da Biblioteca Nacional, o acesso a exemplares bibliográficos cruciais para este estudo, numa fase de remodelações daquela instituição durante a qual a abertura ao público esteve limitada. Também não poderia esquecer a competência e a simpatia da equipa de funcionários da secção de Reservados, à qual devo, nas pessoas dos seus diretores, em especial a Dr. Lígia Martins, a disponibilização durante longo tempo do espólio do *Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional*, indispensável à pesquisa que então empreendi sobre o universo da leitura do período em análise.

Quero ainda distinguir os colegas da Escola Secundária de Sebastião da Gama, em Setúbal, onde exerço atualmente funções docentes, em particular aqueles que me apoiaram nos momentos mais difíceis deste longo percurso, entre eles, a professora Dulce Marques, pelos conselhos para o «abstract» desta tese, as professoras Maria Manuel Belbute, Gabriela Meireles, Carla Rodrigues e o Dr. Carlos Gomes, pelo encorajamento e partilha de ideias. Agradeço por fim àqueles que me são mais próximos, especialmente à minha família e, muito carinhosamente, ao João Pacheco, que sempre me incentivou para que este trabalho chegasse ao censo da comunidade científica.

Finalmente, deixo uma humilde homenagem aos excelentes mestres que permanecem para sempre no meu espírito.

## **Resumo**

*Criminosos Popularizados: O Contributo da Narrativa de Divulgação (de 1838 aos Alvares da República)*

Graça Maria Miranda Lérias Pacheco

## **Palavras-chave:**

**Criminosos popularizados, narrativa ficcional, século XIX**

O presente estudo incide sobre obras impressas que tomaram como motivo central as «façanhas» de criminosos com referência histórica celebrizados em Portugal na segunda metade do século XIX e inícios de XX e mostra que, enquanto narrativas elaboradas para o grande público, os textos foram não só um reflexo da popularidade prévia dos famigerados transgressores, como também um fator incontornável da sua «lendarização» ao longo de décadas. São as seguintes as figuras dos infratores que protagonizaram as ficções em apreço: José Joaquim de Sousa Reis, ou «o Remexido» (1797-1838), Diogo Alves, ou «o Pancada» (1810-1841), Francisco de Matos Lobo (1814-1842), José Teixeira da Silva, ou «o José do Telhado» (1816-1875), João Victor da Silva Brandão, ou «o João Brandão de Midões» (1825-1880), e Vicente Urbino de Freitas (1859-1913). A tese agora apresentada aborda um *corpus* textual de características singulares, nunca antes coligido nem estudado. Comprova que os textos sobre as figuras criminosas tiveram uma função iminentemente noticiosa, pedagógico-edificante e política, apropriando-se de relatos orais, adotando procedimentos de atestação da veracidade (transcrição de documentos na primeira pessoa, referência cronológica, espacial, geográfica dos eventos, alusão às fontes) e incorporando diversas fontes do conhecimento dos crimes, quer de origem popular (geralmente designadas de «musa popular», «tradição»), quer de caráter erudito e teórico-científico («estudo», «estudo social»). Assim, foram analisadas as condições históricas excecionais nas quais as ficções emergiram: as características específicas do seu universo editorial, a apropriação a um público amplo (o formato de coleção, uso de sinopses e de outros elementos gráficos), as regularidades discursivas das obras (ocorrência de determinados dispositivos de organização textual), os procedimentos narrativos (recurso abundante a paratextos com intuito explicativo e aproximação a modalidades ficcionais conhecidas do público da época) e, ainda, as configurações imagéticas inspiradas nos discursos oficiais (influência de ciências e doutrinas epocais emergentes, como a criminologia, a antropologia criminal, a frenologia, a psiquiatria, a sociologia). Em suma, estas edições produzidas em diversos contextos e por um elenco autoral heterogéneo não só viveram da relação com as edições predecessoras, ao longo de gerações, como recriaram e ampliaram as «façanhas» dos transgressores em função de diversos propósitos e fontes: ampla divulgação dos casos criminais, condenação pública dos infratores, análise médico-científica dos sujeitos culpados, especulação política, pressão sobre o foro judiciário, edificação moral do público leitor. Trata-se, sem dúvida, de produções únicas, que erigiram a comemoração dos facínoras e sucessivamente reinscreveram as suas histórias reais na problemática do homem criminal e na consciência ética do seu tempo.

## Abstract

*Popularized Offenders: The Contribution of the Narrative of Wide Circulation (from 1838 to the Dawn of the Republic)*

Graça Maria Miranda Lérias Pacheco

### Keywords:

**Popularized offenders/ narrative/ XIX<sup>th</sup> century**

This study focuses on printed works, which took as central motif the «exploits» of criminals with historical reference who were made famous in Portugal during the second half of the XIX<sup>th</sup> and the beginning of the XX<sup>th</sup> century. It shows that, while narratives prepared for the public in general, the texts were not only a reflection of the previous popularity of notorious offenders, but also an essential factor of their popularization for decades. The central figures of these fictions under consideration are as follows: José Joaquim de Sousa Reis, «o Remexido» (1797-1838), Diogo Alves, «o Pancada» (1810-1841), Francisco de Matos Lobo (1814-1842), José Teixeira da Silva, «o José do Telhado» (1816-1875), João Victor da Silva Brandão, «o João Brandão de Midões» (1825-1880), and Vicente Urbino de Freitas (1859-1913). The presented thesis deals with a unique textual *corpus* never before collected or studied. It proves the narratives had an imminently pedagogical and political function, by appropriating oral accounts, truth attestation procedures (transcription of documents in the first person, use of chronological, spatial, geographic referencing sources). They also incorporated knowledge of different kind about the crimes, whether of popular origin (generally called «popular muse» or «tradition»), or of scholar and theoretical-scientific one (assuming themselves as «social study» or simply «study»). Therefore, these fictions emerged from historical and literary exceptional conditions. They presented publishing features appropriated to a wide audience (collection, synopsis and other graphic devices). Also presented discursive regularities (occurrence of textual organization devices), special narrative procedures (abundant use of paratexts with explanatory purpose and approach to fiction modes well known of the contemporary public) and imagery settings inspired in official knowledge (influences of emerging epochal sciences and doctrines such as criminology, criminal anthropology, phrenology, psychiatry, sociology).

In short, these narratives, produced in different contexts and by a motley cast of authors, not only survived in their relation to the predecessor editions, over generations, as also had recreated and amplified the «exploits» of offenders depending on various purposes and sources. Amongst them, there are wide dissemination of criminal cases, public condemnation of the offenders, medical and scientific analysis of the guilty subjects, political speculation, making pressure over legal authorities, moral edification of the reading public. They are undoubtedly unique productions that have made the celebration of thugs and successively inscribed their real stories in the criminal's issue and in the ethical conscience of their time.

# Índice

Agradecimentos .....	5
<b>RESUMO.....</b>	<b>6</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>7</b>
<b>ÍNDICE .....</b>	<b>8</b>
<b>ADVERTÊNCIA .....</b>	<b>11</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS.....</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1. Problemática e contextualização .....	13
2. Estado da arte.....	16
3. Enquadramento teórico-metodológico e objetivos do estudo.....	23
4. Itinerários do estudo .....	27
<b>CAPÍTULO I. O UNIVERSO DAS OBRAS.....</b>	<b>29</b>
1. Os autores .....	29
2. Os ciclos das obras.....	58
2.1. Ciclo de «o Remexido» (ou «o Remechido») – José Joaquim de Sousa Reis (1797-1838).....	59
2.2. Ciclo de Diogo Alves, «o Pancada» (1810-1841).....	67
2.3. Ciclo de Francisco de Matos Lobo (1814 – 1842) .....	75
2.4. Ciclo de José do Telhado – José Teixeira da Silva (1816-1875).....	82
2.5. Ciclo de João Brandão «de Midões» – João Victor da Silva Brandão (1825-1880) .....	90
2.6. Ciclo de Vicente Urbino de Freitas (1859-1913) .....	97
3. Os editores, os livreiros e as coleções.....	105



<b>4. Moldura de produção das obras .....</b>	<b>125</b>
4. 1. Sob as conturbações do Liberalismo .....	125
4. 2. Sob o signo das ciências epocais .....	131
4. 3. Sob os alvares da República .....	140
 <b>CAPÍTULO II – ITINERÁRIOS DA NARRAÇÃO .....</b>	 <b>142</b>
1. O recurso aos paratextos .....	142
2. O percurso biográfico .....	158
3. Digressões poéticas .....	171
4. Aproximação à ficção narrativa de maior extensão .....	183
5. Sob os auspícios da narrativa policial .....	208
6. Condensação narrativa .....	225
 <b>CAPÍTULO III. A CONFIGURAÇÃO DOS PROTAGONISTAS .....</b>	 <b>242</b>
1. O contributo das ciências epocais .....	242
2. O recurso das fontes judiciais .....	261
3. Os reflexos da memória coletiva .....	272
4. A analogia dos protagonistas com outras figuras criminosas .....	296
 <b>CAPÍTULO IV – A COLABORAÇÃO DAS NARRATIVAS COM OUTROS FATORES DA LENDARIZAÇÃO» DOS PROTAGONISTAS .....</b>	 <b>310</b>
1. A intencionalidade moral e edificante .....	310
2. A intencionalidade política .....	321
 <b>CONCLUSÃO .....</b>	 <b>345</b>
 <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	 <b>355</b>
1. Textos ficcionais .....	355

1.1. Os textos ficcionais em apreço.....	355
1.2. Outros textos ficcionais.....	358
2. Textos críticos, noticiosos e de divulgação.....	361
2.1. Textos contemporâneos ao <i>corpus</i> .....	361
2.2. Estudos posteriores.....	381
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>420</b>

## Advertência

Os anexos 1.1. a 1.16. apresentam a bibliografia secundária dos autores do *corpus*. As respetivas referências foram ordenadas cronologicamente, privilegiando uma perspetiva diacrónica da produção autoral.

No anexo 12 são coligidas referências aos criminosos portugueses nos discursos parlamentares oitocentistas. As atas dos debates parlamentares encontram-se, na maior parte, digitalizadas e/ou transcritas no sítio eletrónico *Debates Parlamentares. Diario do Governo*, da República Portuguesa. A referência aos respetivos excertos no presente trabalho é efetuada do seguinte modo: número do anexo, letra atribuída à personalidade em foco, expoente numérico que designa a fonte<sup>1</sup>, numeração atribuída no anexo ao excerto citado e o número da página da ata dos *Diarios do Governo* em que o excerto em causa ocorre. Sirva de exemplo a referência 12D<sup>2</sup>20: 0607. A saber: anexo nº 12 (registos dos *Diarios do Governo*), letra D<sup>2</sup> - João Brandão, atas da «Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa». Trata-se do excerto nº 20 do anexo, situado na página 0607 da ata parlamentar. O acesso eletrónico aos excertos das atas citados neste trabalho ou ao texto integral das mesmas é disponibilizado, na versão digital dos anexos da presente tese, pela hiperligação dos caracteres do nº de página (no caso da referência acima exemplificada, 0607) ao referido «site», a qual pode ser efetuada por meio do comando «ctrl+clique, ir para a ligação».

---

<sup>1</sup> *Debates Parlamentares. Diario da Camara dos Pares do Reino de Portugal (1842-1910). Catálogos Gerais. Diario do Governo* [Em linha]. República Portuguesa. Direcção de Serviços de Documentação e Informação [Lisboa: Imprensa Nacional] e *Debates Parlamentares. Actas da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa (entre Novembro de 1822 e 1910). Catálogos Gerais. Diario do Governo* [Em linha]. República Portuguesa [Lisboa: Imprensa Nacional].

## Lista de abreviaturas

ADLOT – Arquivo Digital de Literatura Oral Tradicional

AHBN – Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional

AHM – Arquivo Histórico Militar

BN – Biblioteca Nacional

DG – Diários do Governo

GCC – *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal*

MC – *Memórias do Carcere* (de Camilo Castelo Branco)

Tal he a virtude da historia! Os marmores, os bronzes hão de ser destruidos pelo tempo, mas não os escriptos. São documentos eternos que fazem ver á posteridade os factos que ella não pode presenciar, por isso o escriptor deve ser despido de paixões; deve narrar os factos quaes acontecerão, e jamais illudir as futuras gerações.

Francisco António Martins Bastos,  
*Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo*, 1842: [3]

## Introdução

### 1. Problemática e contextualização

O presente estudo incide sobre as narrativas ficcionais portuguesas publicadas entre 1838 e os primeiros anos da República que relataram os crimes de seis «facinoras» com existência histórica em Oitocentos (a maior parte, na primeira metade do século) e popularidade quase imediata às suas infrações. São os seguintes os criminosos «protagonistas de fantasiosas canções entoadas pelos cegos junto das prisões do Limoeiro» e de uma autêntica «fábula escrita e oral» que correu a memória coletiva do século XIX (Rocha, 1992: 122)<sup>2</sup>: José Joaquim de Sousa Reis, «o Remexido» (1797-1838), Diogo Alves, «o Pancada» (1810-1841), Francisco de Matos Lobo (1814 – 1842), José Teixeira da Silva, «o José do Telhado» (1816-1875), João Victor da Silva Brandão, «o Brandão de Midões» (1825-1880), e Vicente Urbino de Freitas (1859-1913).

Em rigor, este trabalho não se debruça sobre o conjunto das narrativas impressas que foram redigidas em torno destes crimes, mas sobre o que restou desse caudal e se conserva atualmente nos arquivos públicos nacionais, sem nunca ter merecido inventariação específica e estudo crítico global. Portanto, as primeiras páginas deste trabalho correspondem à apresentação da bibliografia atualmente disponível dos textos sobre as «façanhas» de cada criminoso. Exposto este catálogo, que se encontra

---

<sup>2</sup> A aproximação de figuras do crime popularizadas pelo imaginário coletivo aos moldes das figuras lendárias ou semilendárias teve alguns exemplos, entre nós, em narrativas seiscentistas sem autor, continuamente reeditadas até ao limiar do século XX, como, por exemplo, *A Vida de Pedro Sem: Historia de Seu Orgulho, Crimes, Castigo e Arrependimento* (*A Vida de Pedro Sem...*, 1800), e em folhetos de recorte popular, de grande divulgação, sobre crimes violentos (*vide* anexo 14).

organizado em seis ciclos narrativos (correspondentes aos seis transgressores-protagonistas) e integra diferentes tipos de impressos (frequentemente reeditados com maior ou menor manipulação), as páginas seguintes desenvolvem a análise crítica desta biblioteca de crime para demonstrar o seguinte: estas obras foram corresponsáveis – embora possivelmente sem propósito – por uma imagética mais ou menos lendária dos transgressores e acontecimentos que elas delinearam para o grande público em ordem a projetos de regeneração social, intervenção política (e de sustento dos autores, reconheçamos), planos que se encontram refletidos quer na redação, quer na respetiva edição.

Neste sentido, debruça-se sobre o enquadramento autoral, editorial e da receção dos textos, para evidenciar através deste exame o carácter de grande divulgação das narrativas – que respondiam à «avidez expontanea» com que eram procuradas e lidas, «mesmo as modestas publicações» (Macedo, 1897 c: II, 5; *vide* anexo n.º 1.15, no presente trabalho). Aborda igualmente a construção das imagens produzidas pelos relatos, no que concerne às matrizes formais e concetuais e aos materiais que presidiram à sua elaboração. Refiro-me, no primeiro caso, às matrizes das letras e às das novas ciências sociais e fisiológicas da época; no segundo, às formulações criadas pelo vulgo e aos perfis traçados por textos jurídicos e médicos que resultavam da alegada «lucidez dos technicos» (Macedo, 1897 a: II, 110) e eram utilizados pelos autores das narrativas para reconstituírem, diziam, «fiel» e «objetivamente» os acontecimentos<sup>3</sup>.

Através deste percurso crítico orientado pelas referências dos contributos sobre as letras, as ciências e a sociedade do período em que as obras foram escritas e (re)editadas, procura mostrar que as narrativas responderam à comoção pública gerada pelos crimes, mas também, como dizia, à necessidade de reabilitação social e às conveniências do combate político – inclusivamente décadas após os acontecimentos relatados. Mas sobretudo, insisto, pretende evidenciar que, à margem dos desígnios frequentemente expressos pelos autores ou editores, os textos amplificaram os rumores populares de que se apropriaram e, na medida em que os alimentaram, contribuíram para a formação da «lenda» dos criminosos.

---

<sup>3</sup> As obras afirmavam frequentemente um discurso de rigor e objetividade, numa tendência de autoacreditação, e propunham-se como alternativa a outras edições que alegadamente tratavam os acontecimentos de forma pouco imparcial ou de forma romanceada: «A verdade está grosseiramente falseada em algumas narrativas d'estes acontecimentos que por ahi teem curso, sob a forma de romance popular, em que vemos os salteadores da quadrilha falando a linguagem pretensiosa de certos literatos idiotas» (Santonillo, 1897 a: II, 174).

Como referia, em torno destes malfeitores e das suas «façanhas tão assombrosas» (*O Livro Negro dos Brandões*, 1869: 3, Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: [V]), foi constituído um singular repertório de narrativas ficcionais. Nomeadas desde logo, por estes relatos, como «heroes legendarios» (*O Livro Negro dos Brandões*, 1869: 6) ou «tristemente celebres» (Pinho Leal, 1875: 214), as suas figuras foram reinventadas ao longo do século XIX e princípios do seguinte, como deixam ver as expressões reveladoras do processo de «lendarização» dos criminosos e o da emergência de uma «tradição» (Camara, Santonillo, 1897: II, 125) – os «tristemente famosos» (Santonillo, 1897 a: II, 170), as «lendas do terror» (Santonillo, 1897 a: II, 171), os «celebrados faccinoras» (Silva, 1904a: [1]), os «bandidos de fama universal» (Martins, 1906: [219]) que protagonizavam uma «misteriosa de lenda» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 4). Acrescente-se que muitos destes relatos são anónimos, como a *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838), *Historia e Vida de Diogo Alves* (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.), *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão ...*, s.d.), *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador...*, s.d.).

Os textos refletiam os condicionalismos culturais e históricos do seu tempo, nomeadamente a valorização do «popular», o fascínio por figuras representativas de acontecimentos públicos relevantes, mas também a oposição entre o indivíduo e a sociedade, o gosto pela imagética do insólito, por figuras grotescas, ambientes soturnos, acontecimentos funestos e, ainda, o pendor para a intensificação patética dos estados de alma das personagens e a complexificação da intriga (Machado, 1979: 70-86).

Diferente perspetiva se encontra nas narrativas posteriores a 1910, pelo que não fazem parte desta investigação – faço notar que também não foram incluídas pelo facto de o volume e a problemática dos relatos do período em que foram geradas as, digamos, «lendas» dos seis criminosos requererem investigação autónoma. Nas obras compostas após a primeira década do século XX, a visão dos protagonistas e dos acontecimentos obedeceu a modelos psicossociais instituídos pelos novos contributos científicos e instrumentalizados no contexto das vicissitudes da República e da ascensão do Estado Novo (Moutinho, 2006: 9-19).

O *corpus* agora em referência levanta vários problemas. A saber: o problema da autoria das obras e do seu contexto de produção, a natureza reiterativa de alguns aspetos

do conteúdo *versus* a variação ao nível de elementos formais da narração, bem como das modalidades de relato adotadas. Mas também obriga a questionar a relação das obras com as suas fontes teórico-científicas e judiciais, com a «lenda» e os rumores públicos sobre os criminosos e com as diversas formas e suportes editoriais que assumiram.

A esta problemática o estudo pretende responder, desde logo, considerando os atuais estudos teóricos e metodológicos, mas também as abordagens aos textos que foram realizadas até aos nossos dias.

## 2. Estado da arte

Conforme foi referido, estamos em presença de um *corpus* formado por histórias ficcionais únicas, porém não muito estudadas até ao presente. Com efeito, embora se registre um certo número de publicações sobre a importância e significado histórico das figuras dos criminosos, o panorama crítico referente às obras ficcionais é ainda parcimonioso, registando-se algumas aproximações mais ou menos superficiais. Os próprios autores das ficções raramente explicitaram de forma rigorosa as fontes impressas utilizadas; tão pouco referiram os instrumentos de pesquisa ou de consulta que, de forma clara e inequívoca, tinham contribuído para a sua produção dos textos, salvo raras exceções. Referiram-se sobretudo ao conhecimento generalizado de outras narrativas impressas ou da «voz do povo» – isto é, a relatos imprecisos e impressionantes sobre os eventos criminais – e a fontes jurídicas e médicas.

Entre as pequenas notas críticas e históricas acerca dos facínoras, assinalo a que acompanha a edição fac-similada, da responsabilidade de Mário Cesariny, das «três partes» e do «Testamento de Francisco de Mattos Lobo», textos que compõem a *Conversação Nocturna que Teve o Reo Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1983 [1841]: 199-208)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Mário Césariny redigiu um prefácio e notas à coletânea onde ocorre esta edição, intitulada *Horta de Literatura de Cordel*, que também remeto para as referências finais, e aditou ao fac-símile a nota que constava de um manuscrito outrora pertencente a Pedro Wenceslau de Brito Aranha (*As Execuções Capitais em Portugal...*, 1982), no qual estão registadas as penas de morte ocorridas em Portugal entre os anos de 1326 e, sensivelmente, 1843. A referida nota, do provável autor do mesmo manuscrito, António



No entanto, detenhamo-nos noutros contributos hodiernos que se revestem de maior interesse crítico. Um deles consiste na introdução à autobiografia de João Brandão (Brandão, 1869, reed. 1924, 1990) redigida por José Manuel Sobral (Sobral, 1990: XIII-XXII). Nela, o crítico oferece notícias e informações dignas de atenção. A nota nº 2 regista títulos de obras, sobretudo impressos contemporâneos ao transgressor, que contêm dados sobre o protagonista<sup>5</sup>. A nota nº 5 perspetiva a abordagem ao assunto através dos estudos de Eric Hobsbawm (Hobsbawm, 2004) e de Rui Alarcão e Silva (Alarcão e Silva, 2001) sobre figuras lendárias das culturas europeia e brasileira. Sublinha, ainda, o propósito divulgador destes textos, fazendo notar que se moldavam a «destinatários potenciais», leitores interessados na fama dos bandidos e nas «façanhas» relatadas (Sobral, 1990: XIII, nota 5).

Entre outros estudos recentes, também destaco os que se referem à aura popularizada destas personalidades. É o caso de *A Guerrilha do Remexido*, que identifica o guerrilheiro como «émulo de figuras perversas, como José Agostinho de Macedo e Teles Jordão» (Machado, Cardoso, 1981: 11-12). Embora com pouco rigor terminológico, chama a atenção para o carácter popular das obras que divulgaram as figuras: «o Remexido teve mesmo honras de figurar numa colecção de romances de cordel dedicados a “criminosos célebres”, juntamente com João Brandão e Diogo Alves» (*ibidem*). Notemos que a designação genológica das obras como «romances de cordel», embora subentenda que os autores tiveram em consideração aspetos característicos da natureza popular destes impressos, não é adequada às obras em foco, visto que não tem em conta o sentido bastante preciso da designação<sup>6</sup>.

---

José da Conceição, «decano da ex-polícia preventiva» de Lisboa (*As Execuções Capitais em Portugal...*, 1982: 111), continha um esclarecimento sumário acerca da execução capital de Matos Lobo que noticia a inesperada morte do seu confessor, ocorrida dos derradeiros instantes da pena (*As Execuções Capitais em Portugal...*, 1982: 120, nota nº 8, Césariny, 1983: 24).

<sup>5</sup> Refere *Memórias do Tempo Passado*, de António Henriques Seco (Secco, 1880 c), *Os Assassinos da Beira* (Carvalho, 1890), *João Brandão de Midões no Tribunal da Comarca de Taboa* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a), *João Brandão* (Ferrão, 1928 b) e um estudo do século XX, *O Desventurado de Midões: João Brandão (em África) 1880-1950* (Santos, 1951). O autor salientou a importância deste último impresso enquanto contributo esclarecedor sobre a vida do salteador no período posterior à sua condenação (Sobral, 1990: XIII).

<sup>6</sup> Recordo o facto de a designação «romance de cordel» ser adequada a textos do romanceiro tradicional, obras recolhidas pela tradição oral e reimpressas em folhetos de cordel ao longo de séculos (Baroja, 1990a: 88). Julio Caro Baroja compendia esta literatura considerando, por um lado, a forma versificada, composta por romances antigos, cavaleirescos, novelescos e de outros tipos, entre eles, os que tratavam de crimes, e romances vulgares apresentados sob a forma de canções, e, por outro, textos em prosa, como livros de cavalaria, relatos de milagres, histórias de figuras célebres, novelas, vidas de santos, entre outros (Baroja, 1990a: 86-87). De facto, o romance de cordel foi, mas em tempos recuados, uma das formas pelas quais o bandoleirismo foi cantado, como lembra o autor, pelo menos desde os meados do século

Outros elementos aduzidos pelos dois autores confirmam igualmente a natureza popular das obras dedicadas aos criminosos célebres. Está, entre eles, o êxito alcançado pelo drama de Inácio Maria Feijó, *Remechido o Guerrilheiro...* (Feijó, 1861), com encenação no Teatro do Salitre em janeiro de 1839. Referindo-se ao sucesso popular da peça, os autores salientam que esta chegou a ser publicitada no *Diário do Governo* de 26 de janeiro desse mesmo ano (Machado, Cardoso, 1981: 12)<sup>7</sup>.

Recordam ainda que o próprio Camilo Castelo Branco dedicou algumas páginas ao guerrilheiro algarvio, na novela *A Brasileira de Prazins* (Castelo Branco, s.d.: 128-129)<sup>8</sup>. Consideram-nas «um pitoresco e penetrante quadro da agitada sociedade portuguesa após a guerra civil de 1832-34» (*ibidem*). Reportando-se ainda à ficção camiliana, notam que o character:

[...] surge aí imbuído de fortes laivos românticos, como o homem que abandonou a carreira eclesiástica para casar com uma beldade de S. Bartolomeu de Messines, acabando por trocar uma pacata vida de lavrador pelas agruras de uma luta sem quartel, que lhe valeu e à família as mais duras perseguições, contra as quais se rebelou. (Machado, Cardoso, 1981: 12-13)

Também outros estudiosos reconhecem que a ficção de Camilo Castelo Branco foi determinante para a construção imagética destes criminosos, na medida em que o character de José Teixeira da Silva veio a tornar-se fulcro de uma abundante produção de recorte novelesco que teve no capítulo XXVI de *Memorias do Carcere* (MC<sup>9</sup>) (Castelo Branco, 1862: II, 52-77) a primeira ficcionalização do famoso «José do Telhado» como figura do temido salteador popular de sabor romântico. Destaco os estudos de Aníbal Pinto de Castro (Castro, 2001: 11-45), João Bigotte Chorão (Chorão, 2004: [449-462]) e Ruben Andresen Leitão (Leitão, 2005: 5-15). Com efeito, estes autores viram na figura do salteador do Norte reconstruída pela ficção camiliana os elementos românticos de uma forte «emblemização» com raízes populares que se integra numa tendência para a recriação de figuras ligadas a eventos de natureza nacional ou de importância coletiva – aspeto crucial que o presente estudo aprofunda.

---

XVII e em particular nos romances de cordel castelhanos, obras que exaltavam figuras com referência real, como a do contrabandista (Baroja, 1990a: 125). No entanto, os textos em estudo assumiram principalmente formas da imprensa de massa e foram profundamente influenciadas pela ficção de intuítos regeneradores.

<sup>7</sup> Como a presente pesquisa verificou, a peça foi anunciada no diário oficial do governo, num breve artigo intitulado «Theatro do Salitre» («Theatro do Salitre», 1839: 110).

<sup>8</sup> Para este estudo, foi consultada a 3ª edição da obra. Apesar de não ter data editorial, apresenta características da ortografia oitocentista, sendo provavelmente anterior às restantes edições disponíveis, do século XX.

<sup>9</sup> Esta obra é designada, a partir deste ponto do trabalho, pelas iniciais MC.

No mesmo sentido da atenção dada pelos estudiosos à fama popular do José do Telhado e ao recrudescido interesse pelas narrativas que lhe eram dedicadas, o estudo de António Cabral incide sobre a existência de uma «bibliografia vasta» a respeito da «vida aventureira do bandoleiro», mas incorre na mesma imprecisão genológica anteriormente referida, na designação genérica dos textos como «folhetaria de cordel» (Cabral, 2003: 747). Contudo, ressalvo o facto de António Cabral destacar a natureza das edições sobre o salteador, ao referir-se, a propósito da resenha bibliográfica *Camiliana I* de Adelino Felgueiras (Felgueiras, 1972), a «textos de outros autores, ou com alteração na transcrição do texto de Camilo» (Cabral, 2003: 747), ou seja, textos muito próximos da narrativa de Camilo Castelo Branco com pequenas alterações. Em todo o caso, este dado crucial alude à produção de folhetos de divulgação dos feitos do José do Telhado como uma produção distinta da literatura consagrada e sublinha que a maior parte desses impressos oitocentistas que recriaram a vida do famigerado criminoso foram decalcados do relato do escritor, em virtude de este ter tido acesso privilegiado ao testemunho do beligerante bandoleiro, e resultado de sucessivas cópias com modificações pontuais ou pouco significativas.

Embora exista, efetivamente, uma produção crítica em torno desta e de outras figuras populares que foram objeto de curiosidade e de recriação por parte de tantos autores ao longo de um considerável período de tempo, apenas António José Saraiva e Óscar Lopes comentaram o facto de a obra estar aparentemente relacionada com certa tendência epocal para a imagética do mórbido. Ao referirem a breve novela inserta no texto camiliano e a sua contextualização histórico-literária, os dois estudiosos argumentaram em favor da relação intrínseca do texto com o universo romanesco do escritor e da época. Mesmo assim, limitaram-se a uma muito breve caracterização da obra como «um notável testemunho sobre a vida prisional do tempo, com informações sobre a criminalidade então endémica ou organizada, que [o autor] retomou em novelas como *O Cego de Landim*» (Saraiva, Lopes, 1995: 815).

Em todo o caso, no século XXI, a figura do salteador do Norte voltou a ser objeto de menções críticas, por exemplo, em trabalhos recentes sobre certos representantes regionais que encabeçavam bandos de apaniguados situados entre o sectarismo político, o bandoleirismo e a deserção, os quais asseguravam os interesses estratégicos do poder central (Almeida, 1991b: 97-140).

Neste sentido, uma das reflexões mais pertinentes sobre estas obras ficou patente no trabalho de investigação de José Carlos Vilhena Mesquita, pelas importantes referências à divulgação da figura do famoso guerrilheiro monárquico, mas também pela interpretação da sua popularidade e pela relação que estabelece entre a fama negativa deste «homem do povo» e a notoriedade de cariz heroico de outras figuras (Mesquita, 2005: 12-28 e 2009: 163-199)<sup>10</sup> – os «heróis populares», a quem Andresen Leitão também se referiu no mesmo contexto de uma comparação de personalidades (Leitão, 2005: 5-15). José Carlos Vilhena Mesquita, chamando a atenção para o conhecimento generalizado de vultos disfuncionais populares<sup>11</sup> semelhantes, considera que as imagens negativas dos transgressores foram ditadas por contingências históricas adversas, do mesmo modo que a consagração dos heróis gloriosos, assinalados por nobres e grandiosos feitos, foi devida ao acaso feliz da vitória das suas causas e da consequente ascensão e aceitação das fações e ideologias em que se alistavam. O nome de Remexido, por exemplo, ficara gravado para a História, pelo facto de este se ter notabilizado como guerrilheiro realista, portanto, como elemento da banda dos derrotados, de acordo com a História oficial. O autor refere:

A questão que mais tem preocupado os estudiosos do guerrilheirismo português ou da mítica história dos nossos rebeldes primitivos, tem sido a hipotética tese dos heróis populares que se não tivessem sido vencidos pelos seus opositores ter-se-iam transformado em indígetes nacionais, com o seu nome gravado a ouro na história pátria. (Mesquita, 2005: 12)

Estamos, portanto, perante a hipótese de terem sido as vicissitudes históricas que dotaram o Remexido – e todo o «fenómeno histórico-lendário» semelhante – de uma aura nefasta. Isto é, de ter sido a derrota das causas em que ele e outros famosos militavam o motivo da sua popularidade (*ibidem*).

Em parte, a investigação agora levada a cabo comprova-o, mas considera igualmente que este tipo de «fenómeno histórico-lendário» não se limitou a casos de guerrilheiros ou de bandoleiros do «povo» com ação continuada nem, contrariamente ao

---

<sup>10</sup> Destaco particularmente a bibliografia indicada por este autor. Para as referências históricas epocais, vide o ponto «Estudos», no artigo «O Remexido e a Guerrilha Miguelista no Algarve» (Mesquita, 2009: 197-199) e, para as fontes documentais das narrativas, cf. «Fontes Manuscritas» (Mesquita, 2009: 196) e «Fontes Impressas» (*ibidem*).

<sup>11</sup> Vide a ata do julgamento marcial do guerrilheiro, *Sessão do Conselho de Guerra de Remexido (Sessão do Conselho de Guerra de Remexido...*, 1838). A transcrição de longos trechos dos discursos parlamentares em que os deputados debateram a problemática das guerrilhas realistas, que constam das atas dos *Diários do Governo*, demonstram a relevância histórica desta figura no contexto das lutas liberais, bem como a documentação do Arquivo Histórico Militar, da qual consta a Secretaria das guerrilhas apreendida a Remexido («Relação de Documentos ...», 2007 [1ª ed. impr.]).

que refere aquele historiador, a figuras de baixa instrução ou com modestas origens sociais. Alguns criminosos foram autores de um único delito (Matos Lobo, Urbino de Freitas), dispuseram de um certo grau de instrução para a sua época, nomeadamente conhecimentos de retórica, filosofia e teologia (Remexido, Matos Lobo), e tiveram, até, formação universitária e uma profissão conceituada (Urbino de Freitas). Outros foram representantes de uma classe média fundiária (José do Telhado, João Brandão) e outros ainda cometeram os seus delitos em meios urbanos (Matos Lobo, Diogo Alves, Urbino de Freitas).

Em todo o caso, a figura do guerrilheiro Remexido mereceu outras abordagens, sobretudo de historiadores que se dedicaram aos acontecimentos do século XIX. Mas quase sempre se limitaram à *Biographia de Remechido*, de 1892, pela importância de que se reveste a respetiva «carta-prefácio». Na verdade, esta obra que constitui um documento com relevância informativa para o conhecimento da Guerra Civil (Mesquita, 2009: 186) reveste-se igualmente de outros aspetos significativos para a presente investigação.

Outro prefácio publicado nos nossos dias, este, merecedor de destaque pelo seu contributo bibliográfico e descritivo a respeito das narrativas de crime dedicadas ao facínora de Lisboa, Diogo Alves, é o de José Viale Moutinho (Moutinho, 2006: 9-19), que assinalou a reedição da novela oitocentista *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877) de Francisco Leite Bastos. O jornalista teceu algumas considerações literárias, coligindo e sumariando as seguintes narrativas como fontes escritas do texto oitocentista cuja reedição preparou: *O Supplicio de Diogo Alves: Canto em Verso Heroico por Antonio Manoel Terras. Canto Funebre, Offerecido aos Habitantes da Capital* (Terras, 1841), *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves (Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão..., s.d.)*, *Os Crimes de Diogo Alves e da Sua Quadrilha (Os Crimes de Diogo Alves e da Sua Quadrilha, s.d.)*. Referiu, ainda, um outro texto, cronologicamente posterior aos impressos em estudo, *Os Crimes de Diogo Alves* (Redondo, Vieira, 1930; vide anexo n.º 13, «Outras obras ficcionais e edições citadas sobre as figuras dos transgressores», no presente trabalho). Esta recolção das fontes narrativas do impresso revela, por si só, a extensão temporal da divulgação dos feitos do «Pancada» e a reconhecida importância, para a edição de 1877, das narrativas anteriores.

Por outro lado, José Viale Moutinho ofereceu algumas notas, embora sem as aprofundar, sobre o próprio novelista. Mencionou-o como um autor «muito atento aos gostos dos leitores» que tinha encontrado, no seio das tendências da ficção coeva, «terreno fértil para uma prolífica produção ficcional» (Moutinho, 2009: 15). Contudo, este breve estudo publicado em 2006, embora sublinhando, como já outros tinham feito, a importância das figuras criminosas como um «fenómeno histórico-lendário», considerou superficialmente os textos. Não os analisou criticamente nem explicou verdadeiramente o caráter de «lendaridade» das figuras (abordagem que, de resto, as exíguas dimensões de um prefácio não comportam).

Outro autor, A. Victor Machado, este mais interessado na aproximação criminológica dos casos, realçou as narrativas oitocentistas sobre o assassino Diogo Alves pelo seu valor reconstitutivo (Machado, 1933 a: 102, nota 1, 110, nota 1, e 115): a descrição da relação do salteador com a sua amante, a «Parreirinha» (Camara, Santonillo, 1897: II, 125, Machado, 1933 a: 102-103), a composição da quadrilha do assassino (Camara, Santonillo, 1897: II, 134, Machado, 1933 a: 110, nota 1) e as considerações sobre o alastrar da criminalidade em Lisboa ou a inoperância policial no período de ação do bando (Camara, Santonillo, 1897: II, 130, 135, Machado, 1933 a: 115). Nota, ainda, o estudioso que em 1897 foram publicados na *Galeria de Criminosos Celebres*<sup>12</sup>, periódico criminológico finissecular, estudos craniométricos de Diogo Alves e de Francisco de Matos Lobo efetuados pelo médico frenologista Francisco Ferraz de Macedo (respetivamente, Macedo, 1897 a: II, 109-122, 1897 b: II, 28-31), os quais foram parcialmente reproduzidos na citada monografia (Machado, 1933 a: 159-170, 1933 b: 54-60). Sublinha, por fim, a sua importância pela tentativa de explicarem cientificamente os casos célebres da delinquência.

Um outro trabalho que considerou um conjunto de produções textuais enquanto ciclo criativo gerado em torno de um facínora célebre foi o capítulo dedicado à figura de Francisco de Matos Lobo intitulado «Uma Página Negra» (Sousa, Rasquilho, 1936 d: 195-207) e inserto num estudo sobre a localidade de Amieira do Crato. Com efeito, neste apontamento sobre as repercussões que o caso criminal teve na memória local, foram inventariadas diversas fontes históricas e ficcionais da controversa figura do homicida e reconhecida a sua relevância no espaço etno-geográfico em que nasceu e

---

<sup>12</sup> Esta obra é designada, a partir deste ponto do trabalho, pelas iniciais GCC.

viveu as primeiras etapas de vida.<sup>13</sup> Os seus autores consideraram várias razões para a evocação persistente desta figura («ficou na tradição») enquanto «triste celebridade»: a «nota dolorosa de crime e tragédia», que o caso emprestava à história coletiva da Amieira, e o facto de Matos Lobo ter sido o último enforcado em Portugal – sublinhado que já tinha sido feito por Augusto Soares Pinho Leal, em *Portugal Antigo e Moderno* (Pinho Leal, 1895: 441), e que foi suscitando acesas discussões estudiosos e curiosos ao longo dos tempos (Sousa, Rasquilho, 1936 d: 195).

### 3. Enquadramento teórico-metodológico e objetivos do estudo

Como referi, o presente estudo aborda as representações dos criminosos célebres elaboradas pelas narrativas de grande divulgação, publicadas ao longo do período entre 1838 e os anos anteriores à República. Correspondendo, essas imagens, a «lendas de terror» ou, à luz da terminologia hodierna, a um «fenómeno histórico-lendário» (Mesquita, 2005: 12), a investigação recorre a contributos teóricos e críticos no âmbito dos estudos sobre o processo de popularização, o rumor público e a lenda. Por outro lado, na medida em que a imagética foi produzida por narrativas ficcionais de grande divulgação, o estudo apoia-se quer na metaficção que se encontra em certas obras analisadas, quer no atual conhecimento das letras oitocentistas, quer na história da leitura e da edição em Portugal. Por fim, sustenta-se nos estudos científicos de Oitocentos e nos realizados sobre esses passos decisivos na constituição da ciência atual, na medida em que os relatos se articulam com aproximações prévias desta natureza. Assim, destaco os principais.

---

<sup>13</sup> De facto, numa parte do estudo que contempla as lendas e tradições da Amieira (Sousa, Rasquilho, 1936c: 277-292) e as suas credices populares (Sousa, Rasquilho, 1936b: 293-301), é surpreendente a inserção de imagens alusivas ao caso do homicídio narrado pelas obras – sem qualquer legenda ou contextualização – como se este fizesse parte do próprio folclore local, a saber, um retrato do criminoso publicado em 1897 na GCC (Santonillo, 1897 b: II, 8/9), uma ilustração da casa onde este perpetrara o crime e o fac-símile da reportagem do caso na qual foi reproduzido o texto da sentença, publicada, segundo os autores, em 1841, num periódico popular, o *Novo Dez*. Os autores atribuíram a esta publicação a data de 9 de setembro e o nº 498. Trata-se de um artigo replicado com o retrato do assassino, além da sentença, em vários periódicos finisseculares e do século XX. Ao cotejar a informação destes autores com a reprodução fac-similada do impresso em questão noutros periódicos, quer oitocentistas, quer das primeiras décadas do século XX, verifica-se que, nas edições observadas, o título principal é *O Dez Rs.. Jornal D'Utilidade Publica*, a data, a de 6 de setembro, e a numeração ocorre com o nº 198, elementos constantes do cabeçalho do periódico reproduzido (Santonillo, 1897 b: II, 13, Rivotti, 1922: 5). Não foi, porém, possível encontrar nenhum exemplar físico destas edições, cingindo-se o exame efetuado aos impressos que apresentavam a referida reprodução fac-similada.

Em primeiro lugar, os ensaios teóricos de Maria de Lourdes Cidraes sobre a lenda e a «lendarização»<sup>14</sup>, que acolhem criticamente outros contributos de análise e reflexão anteriores. A estudiosa adverte para a dificuldade da delimitação do modelo e para a condição do tipo textual ser a de um «género literário de fronteira» sujeito a «inúmeras variações e desvios» (Cidraes, 2013: 1). Mas apesar da «vulnerabilidade», que é também sublinhada por outra especialista (Galhoz, 1987: I, LI), Maria de Lourdes Cidraes estabelece o género dentro dos seguintes parâmetros: «narrativa breve, em que são narrados acontecimentos extraordinários, apresentados como verdadeiros ou verosímeis e situados no espaço e no tempo» (*ibidem*). A fórmula reflete, desde logo, aspetos das narrativas sobre criminosos popularizados; contudo, a explanação feita seguidamente pela autora, que passo a referir parcialmente citando o seu próprio texto, elucida vários aspetos dos relatos considerados nesta investigação. Alguns deles consistem no seguinte:

[...] utilização de procedimentos de atestação de veracidade: discurso na 1ª pessoa, datação e referências geográficas precisas e identificação da fonte da informação, geralmente um parente próximo ou um vizinho; dupla origem, popular e erudita, tornando-se difícil determinar o processo evolutivo; [...] apropriação, pelo texto escrito, de narrativas orais e tradicionais. (*ibidem*)

Com esta referência, não afirmo que a presente investigação considere as narrativas em apreço como lendas. Perspetiva-as, sim, como elementos do processo de «lendarização», na medida em que refletem aspetos desse movimento e colaboram adequadamente nesse trânsito.

Nesta linha, realço também os estudos sobre o rumor público, nomeadamente os clássicos de Tamotsu Shibutani. Segundo o estudioso, consiste num regime de propagação de ditos e/ou de notícias sobre acontecimentos e factos que tende a centrar-se em testemunhos não identificados, atribuídos ao conhecimento popular, a uma voz ou

---

<sup>14</sup> Considero a ideia de uma perduração do relato criminal e da representação imagética do criminoso célebre na memória coletiva um fenómeno que, sem chegar a situar-se na categoria dos textos tradicionais ou de textos ditos «tradicionalistas» (Pinto-Correia, 1992: 115), se encontra, contudo, nos domínios fronteiros de uma «tradicionalização» (Morão, Pinto Correia, 2008: 8). Com efeito, não é de todo desadequado considerar este repertório à luz da necessidade de os estudos atuais se debruçarem sobre repertórios textuais que se caracterizam por certas condições de especificidade, tal como as que são enunciadas na proposição que contempla a definição de «tradicionalização» segundo as teorizações recentes no domínio do levantamento e estudo da literatura tradicional: «Faz-se notar que algumas [composições], pela quantidade de vezes que surgem, enunciadas por informantes diversos e em locais e anos diferentes, poderão ser consideradas como em vias de tradicionalização» (*ibidem*). Lembro que, de acordo com a perspetiva de Maria de Lourdes Cidraes, a «tradicionalização» é uma das alternativas que subjaz à formação dos textos do género lendário: «[...] tradicionalização de narrativas de origem não popular incluídas em crónicas, textos hagiográficos, etc., ou apropriação, pelo texto escrito, de narrativas orais e tradicionais» (Cidraes, 2013: 1).



juízo coletivo impossível de localizar ou certificar, mas generalizadamente aceite. Desenvolvido na base da crença popular, impõe-se necessariamente como um discurso de origem obscura e difícil de verificar, mas não necessariamente falso: «Popular beliefs are not necessarily false, but they are notoriously unreliable» (Shibutani, 1966: 3). Reporta-se com frequência a incidentes aos quais foi atribuída relevância pela opinião pública.

Neste quadro, o presente estudo mostrará também que as narrativas de crime foram maioritariamente produzidas com vista a um público amplo e heterogéneo. Empregaram modelos e suportes de relato e edição que cativavam a atenção do grande público e facilitavam a leitura, por serem adequados às camadas menos instruídas da população (apontamentos biográficos ou narrativas breves, venda das obras por fascículos ou em coleções, emprego de dispositivos gráficos auxiliares da leitura).

Para melhor esclarecer este aspeto, a investigação recorre aos estudos sobre o novo e mais vasto horizonte editorial e de consumo livreiro aberto a partir do Liberalismo (Guedes, 1993: 83), nomeadamente através do incremento ao livro popular (Rebello, 1998: 45-85) – domínio em que emergiram as narrativas criminais de grande divulgação. Este tipo de objeto de leitura era, com efeito, um dos dispositivos que melhor promoveu a massificação (embora lenta) do consumo dos impressos e a vulgarização de novos saberes (científicos, técnicos, etc.) e mais profundamente alterou o quadro livreiro anterior que condicionara durante séculos a literatura e os gostos do público leitor (Gonçalves, 2003: 16).

Contudo, também se apoia na investigação que realizei no Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional (AHBN)<sup>15</sup>, concretamente, nos «Livros de Empréstimos e Requisições Domiciliárias» (Garcia, Martins, 1966: 223). Com efeito, a pesquisa constituiu um instrumento relevante na caracterização dos leitores das obras, pois permitiu conhecer boa parte do público leitor lisboeta, entre os anos de 1846 e 1900.

Embora não exista um modelo de narrativa de divulgação propriamente dito, pode dizer-se que ela congrega várias matrizes literárias, estilos e itinerários de relato, e articula-as com linguagens e suportes provenientes de diversas áreas, mas sempre em adequação ao grande público leitor e em ordem à instrução generalizada (Rodrigues,

---

<sup>15</sup> O *Arquivo Nacional da Biblioteca Nacional* é designado, a partir deste ponto do trabalho, pelas iniciais respetivas, a saber, AHBN.

1998: 9-14) – isto é, à criação de uma nova «cultura impressa» (Rebelo, 1998: 42). Neste contexto, o estudo analisa as obras de acordo com os dispositivos da dita «literatura de consumo popular» entendida como produção alargada e continuamente adaptada a novos horizontes de receção (Romero Tobar, 1995: 26).

No domínio da análise da produção das obras, também examina elementos paratextuais que são autênticos alicerces dessa produção, como a sinopse de capa, a nota de pé-de-página, a introdução de biografias prévias que forneciam enquadramento à narrativa, o arquivo documental apenso à obra com o intuito de satisfazer a curiosidade dos leitores, bem como preencher as lacunas do relatado e reportar certo tipo de curiosidades a respeito, por exemplo, das circunstâncias dos crimes, da identidade e das reações das vítimas. Ainda analisa os procedimentos de certificação do relato, nomeadamente o meta-narrativo que visava confirmar a intencionalidade reconstitutiva da obra e as suas qualidades de veracidade e objetividade, bem como assinalar o processo da sua elaboração (pesquisa documental, consulta de testemunhos, uso de documentos na primeira pessoa, em geral, o testemunho final do condenado). Constituíam estratégias que não retraíram os efeitos de amplificação da popularidade e «lendarização» dos criminosos – bem pelo contrário, como se compreende, por exemplo, pelo fragmento citado de Maria de Lourdes Cidraes. Nesta sequência, os impressos eram tidos como repositórios de um conhecimento seguro dos sucessos, «documentos eternos que fazem ver á posteridade os factos que ella não pode presenciar» (Bastos, 1842: [3]).

Este enquadramento permite proceder à análise de dois processos cruciais de constituição das narrativas que não deixam de ter correlação com o fenómeno da lenda – e aliás outros géneros semelhantes (Blehr, 2013: 259-263). Por um lado, a preservação de elementos de relatos ficcionais prévios (impressos e memoriais), mediante a sua apropriação e incorporação – o que garantia uma certa estabilidade ao nível, senão da intriga, da fábula. Por outro, a recriação desses elementos e a invenção de outros não só criaram variações de amplificação dos acontecimentos narrados como efeitos de intensificação dos rumores públicos.

É a partir destes pressupostos que o estudo problematiza, pois, o papel das ficções não apenas enquanto dispositivo da mediatização dos sujeitos<sup>16</sup>, aspeto em que se aproximaram dos modelos de divulgação em grande voga da sua época, mas também enquanto mecanismo de metamorfose imagética dos grandes facínoras de Oitocentos.

Encara-as do ponto de vista sincrónico, na medida em que as aborda no seu próprio contexto e o reconhece como constitutivo das próprias obras, mas também as observa diacronicamente. Coteja-as neste eixo a fim de detetar as reelaborações sucessivas e esclarecer especialmente o movimento que designa por «lendarização».

Por último, a referência às fontes e metodologia de composição e organização do *corpus* da investigação. A coleção que foi constituída – e que preparo para futura edição parcial – baseou-se na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE)<sup>17</sup>. Foi organizada mediante o estabelecimento de ciclos textuais baseados no protagonista das obras. Nestes conjuntos, as obras surgem cronologicamente de acordo com o ano da sua edição; as que não dispõem de data explícita, são integradas nessa sequência em função do ano aproximado de impressão que estimei a partir de elementos internos e externos vários.

É sobre estas questões e este acervo bibliográfico, encarado como um vasto e complexo campo de trabalho, que o presente estudo se debruça. Vejamos o percurso que segue.

#### 4. Itinerários do estudo

No primeiro capítulo do estudo, respeitante ao universo de criação dos textos, são identificadas e caracterizadas as entidades autorais (expressas e supostas) e promotoras das obras, são sumariamente caracterizados os impressos e descritos os contextos históricos, políticos e culturais de escrita, publicação e comércio dos impressos, enquanto importante contributo para a compreensão do universo de produção e receção dos textos.

---

<sup>16</sup> Francisco Ferraz de Macedo, diretor e colaborador científico da GCC, reputado criminologista nos anos de 1890, alude, com exagero ou não, a uma «pujante corrente de leitores e de investigadores» interessada nos casos dos criminosos célebres (Macedo, 1897 c: 5 – *vide* anexo 1.15.).

<sup>17</sup> A *Base Nacional de Dados Bibliográficos* é, doravante, designada por PORBASE.

No segundo capítulo, dedicado aos percursos narrativos, são analisadas as modalidades narrativas das ficções à luz dos modelos da época (biográfico, histórico, poético, novelístico, contístico, entre outros). Tendo em conta a heterogeneidade compositiva das obras, procede-se à clarificação dos seus elementos constituintes, inclusivamente os relevantes paratextos (registos forenses, relatórios médico-legais, estudos frenológicos, testemunhos epistolográficos, entre outros).

O terceiro momento do estudo analisa criticamente a configuração dos protagonistas após identificar as respetivas matrizes – as ciências epocais (especialmente a frenologia e a antropologia), o quadro jurídico, os rumores e as letras oitocentistas.

No quarto e último capítulo, as obras são examinadas à luz dos seus propósitos e é comprovada a tese que expus no início desta «Introdução» como objetivo da investigação.

## Capítulo I. O universo das obras

### 1. Os autores

Em primeiro lugar, o conhecimento da vida e obra dos autores dos impressos em estudo encontra-se, em muitos casos, limitado a elementos esparsos, já que muitas destas personalidades não foram contempladas, na sua esmagadora maioria, pelos repositórios biobibliográficos nem pelos estudos académicos. Trata-se de autores que não foram contemplados pelo cânone das letras, mas que, conforme referido na introdução deste estudo, detiveram um papel importante na cultura impressa do seu tempo. Foram, na sua maioria, literatos a cuja identidade não é hoje possível, efetivamente, aceder, e que divulgaram os infratores através de obras narrativas, lançando-se na senda da ficção e divulgação das figuras criminosas.

Em segundo, a escassez das informações sobre o universo autoral está, também, estreitamente ligada com a peculiar moldura das motivações destas produções, concretamente com o facto de estas se reportarem a um conhecimento generalizado dos crimes, construído a partir da própria experiência coletiva.

Neste sentido, uma parte substancial das edições impressas ficou a dever-se a autores desconhecidos, anónimos que colaboraram e contribuíram por meio das suas publicações para o interesse mediático suscitado pelos acontecimentos criminais, sem que no entanto tivessem considerado a sua própria identidade um elemento relevante para a divulgação dos casos de crime.

Começando por aqueles autores que constituíram exceção ao panorama de mediania ou anonímia acima enunciado, alguns nomes mais notabilizados da cena literária portuguesa contribuíram para a divulgação das figuras célebres do crime: encontram-se nesta categoria Camilo Castelo Branco, António Feliciano de Castilho, António Augusto Teixeira de Vasconcelos. Existe bibliografia disponível sobre estes escritores, mais profusa no caso de Camilo Castelo Branco, citada adiante, o que eximiu este estudo a uma repetição desnecessária de dados tratados por toda uma literatura crítica sobejamente conhecida. Já quanto a outros criadores, esses, bem menos

conhecidos, os elementos e referências coligidos não deixaram de suscitar algumas incertezas difíceis de esclarecer, dada a parcimónia das informações disponíveis<sup>18</sup>.

Francisco António Martins Bastos (1799-1868) ocupou um lugar pioneiro na redação das histórias sobre casos reais dos criminosos célebres, tendo-nos legado um dos mais completos testemunhos da condenação à morte do emblemático boleeiro de Lisboa. A carreira deste escritor desenvolveu-se dentro de um panorama cultural e intelectual que quadrava com as características de parte da produção literária da primeira metade de Oitocentos, ainda marcada pelo recorte arcádico, latinizante, mas já de gosto historicista. A sua importância no elenco das obras estudadas pode ser firmada em dois pontos fundamentais. O primeiro diz respeito à abundante obra produzida; o segundo refere-se, concretamente, às duas biografias que escreveu sobre criminosos popularizados. Começamos pelo primeiro aspeto.

Alguns estudiosos contemporâneos ao autor tinham já efetuado um levantamento consistente dos elementos biobibliográficos disponíveis acerca deste autor (Silva, 1859: 199, Castilho, 1842: 467). Com efeito, uma pálida imagem da sua vida e da sua carreira foi-nos veiculada pelo *Diccionario Bibliographico Portuguez* de Inocêncio Francisco da Silva, bibliófilo que foi, aliás, um elemento das relações pessoais, profissionais e académicas do autor (Silva, 1859: 340-342).

A entrada do *Diccionario Bibliographico Portuguez* permitiu caracterizar o autor e a obra em questão. Além da indicação de que Francisco António Martins Bastos tinha sido «professor particular de lingua latina, e diretor do Collegio de N.S. da Conceição», esclarecedora quanto à sua existência, o articulista especificou os contornos dessa formação, informando que o escritor tinha aprendido latim com o cónego Tomás Peixoto de Figueiredo e feito estudos de retórica, história e poética com Henrique Henriques Brito e Oliveira, nas escolas do Bairro do Rossio, para além de ter aprendido filosofia com o lente Frei João de Sousa, na escola do Bairro Alto.

Francisco Inocêncio da Silva atesta ainda que o dito «Cavalleiro da Ordem de Christo» tinha produzido uma obra variada, repartida por «poesia portuguesa», «poesia latina», «grammatica, filologia e historia», à qual acrescia a publicação de artigos em periódicos. A lista de títulos publicados (uma parte deles referente a impressos

---

<sup>18</sup> Por não pesar demasiado nesta exposição, a bibliografia secundária de cada autor (obras não incluídas no *corpus*) foi coligida em anexo, sendo oportunamente referenciada.

perdidos) repartia-se tanto por obras escritas em português como em latim e ainda por textos vertidos do francês, abarcando os domínios científico e didático, designadamente, obras de âmbito filológico, histórico, moral e pedagógico (*vide* anexo 1.2.).

A entrada do dicionário de Inocêncio da Silva informa, ainda, que o autor foi detentor de alguns cargos de âmbito académico que indicavam certa popularidade no meio literário em que se movimentava: «Presidente da Academia dos Pacificos de Lisboa», «Correspondente da Sociedade de Litteratura de Loulé; e da Philotechnica de Paris», «antigo socio de algumas Sociedades Literarias» (Silva, 1859: 341-342). Mas, de entre as indicações deste tipo, relatadas na entrada de Inocêncio, uma das mais relevantes foi porventura aquela em que consta a menção a «Cavalleiro da Ordem de N. S. Jesus Christo, Mestre de Latinidade de Sua Magestade, e dos Serenissimos Senhores Infantes» (Silva, 1859: 340-342), informação coincidente com a de uma outra fonte elucidativa sobre os autores do *corpus*, o *Diccionario* de Pinheiro Chagas (Chagas, 1878: 198-199).

Quanto a esta segunda fonte, a mesma fez igualmente referência a dados relevantes, alguns deles coincidentes com os reportados por Inocêncio da Silva, nomeadamente, informando quanto à distinção nobiliárquica suprarreferida que o escritor e pedagogo em causa encontrara o ponto alto da sua carreira em 1857, quando a rainha Maria II, mulher de D. Fernando, mandara chamar o escritor ao Paço para ser preceptor dos príncipes Pedro (posteriormente, Pedro V) e Luís<sup>19</sup>. Deste modo, o pedagogo tornara-se íntimo da família real, marcando presença nos saraus palacianos.

A entrada do *Diccionario Popular* de Pinheiro Chagas informa, ainda, que o escritor tinha sido premiado em algumas ocasiões pelo seu trabalho, tendo chegado a exercer funções de preceptor na biblioteca do palácio de Mafra, para as netas da rainha, as infantas Maria Ana e Antónia, filhas de D. Estefânia, esposa de Pedro V (Chagas, 1878: III, 199). Este dado aponta a relevância de Francisco António Martins Bastos como homem de letras e pedagogo na vida cultural da corte, cujas excelentes qualidades foram, aliás, exalçadas por outros escritores e amigos. Com efeito, Manuel Pinheiro Chagas esclareceu ainda que Francisco António Martins Bastos tinha sido seu «mestre»,

---

<sup>19</sup> *Vide Registo Geral de Mercês do Reinado de D. Maria II*, liv.30, fl.134-134v, de 10 de julho de 1848 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo), que o estabelece como «Mestre de Latinidade de suas Altezas Reais, com o ordenado de 360\$000 anuais».

tecendo-lhe rasgados elogios e destacando-lhe a índole virtuosa e o mérito científico (*ibidem*).

Atendendo à formação, à carreira profissional e literária, quer ainda às suas preferências de leitura<sup>20</sup>, é possível entrever nesta personalidade o retrato do escritor de formação clássica, com uma componente fortemente enciclopedista, cujas ideias estavam enraizadas numa matriz de fundo religioso e moral profundamente conservador. Dados comprovados pelo presente estudo evidenciam que o perfil culto de Francisco António Martins Bastos ficou também documentado nas suas preferências de leitura. Com efeito, o escritor foi utente assíduo da BN, onde requisitou, na qualidade de leitor domiciliário, um conjunto de obras de cariz histórico e memorialístico, conforme já referi, preferências que documentam o seu horizonte de interesses.

Sabemos, assim, que Francisco António Martins Bastos desenvolveu uma carreira profissional de certo relevo, fundamentalmente enquanto literato (veja-se o panorama da sua obra nas referências coligidas no anexo 1.2.) e academista.

Quanto ao segundo aspeto que destaquei, o das duas biografias criminais redigidas pelo autor, foi ele o primeiro biógrafo conhecido da figura do temível Diogo Alves e do «tristemente célebre» Francisco de Matos Lobo. Os nomes destes dois infratores afamados de Oitocentos vieram figurar na literatura dedicada à memória de casos criminais entre os que mais ressoaram na opinião pública de então, tendo causado enorme sensacionalismo.

Entre a obra publicada deste precetor da casa da rainha Maria II, encontram-se, de facto, a biografia do célebre facínora de Lisboa (*Vida, e Morte de Diogo Alves*, 1841) e a biografia de Francisco de Matos Lobo (*Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...*, 1842). Estas obras tiveram a sua origem e motivação no acontecimento da execução pública dos bandidos, que constituía por si um acontecimento mediático, objeto de divulgação oral e escrita (*vide* anexo 7). O subtítulo de um dos impressos referencia tal circunstância: *Narração de Seus Crimes, Sua Condemnação, Circumstancias Particulares Ocorridas no Oratório, e no Patíbulo, Onde Morreu a 19 de Fevereiro de 1841*.

---

<sup>20</sup> Vide AHBN, Registos Domiciliários, Livro de Empréstimos 03, ano 1850, termo nº 232: «Francisco Antonio Martins Bastos, professor de latim, cy..illo, coll. de memorias, vol. 4; vida do infante d. duarte; chronica de d. joao iii; memorias da academia, tomo 8º, memorias da academia de historia portuguesa de 1726 até ao fim – 7 de nov. 1850».



Como podemos verificar, não foi tão anónima a existência deste professor e latinista, nem tão apagada a sua produção na época e nos meios literários e sociais por onde andou, que dele não tivessem ficado informações suficientes para reconstituir, ainda que em traços breves e por entre muitas lacunas, o seu percurso de literato.

Aliás, a boa receção daqueles impressos, atendendo ao contexto pragmático da sua publicação, ficou patente nos proémios explicativos das obras e em artigos de publicitação das edições (Castilho, 1842: 467). Com efeito, as obras em causa foram bem acolhidas, pelo menos, por uma parte dos meios literários da sua época. Este dado ficou bem explicitado em certas referências mútuas entre António Feliciano de Castilho (*ibidem*), autor sobejamente conhecido das letras oitocentistas, e Francisco António Martins Bastos (Bastos, 1842: [53]), o professor erudito contemplado pelos dicionários epocais, como acabámos de verificar. Essas referências eram devidas, com efeito, ao facto de o homicida Francisco de Matos Lobo ter sido, por algum tempo, uma das figuras mais formidáveis e inquietantes da opinião pública da capital e, portanto, tema de conversa assaz pertinente aos desenvolvimentos dos periódicos e ao labor dos literatos.

Tal facto ficou comprovado por outras notícias entretanto divulgadas naquela revista durante o mesmo período (abril-maio de 1842), ainda em redor do caso e que, apesar da respetiva exiguidade e cumprindo a função de motivar o público leitor para a aquisição e consumo de impressos oportunamente publicados sobre a mesma matéria<sup>21</sup>, reverberavam a natureza escandalosa do crime.

Por outro lado, os elogios mútuos entre este escritor e Castilho não demonstravam apenas uma cortês deferência entre colegas de letras; expressavam, pelo menos, uma proximidade intelectual entre personalidades que compartilhavam o mesmo universo de interesses e de relações. Recordemos a designação castilhiana –

---

<sup>21</sup> Trata-se de artigos que veiculavam informações e pequenas curiosidades respeitantes ao criminoso, por exemplo, a feitura do respetivo daguerreótipo («Mattos Lobo», 1842: 374-375). Informavam que, após a trasladação do cadáver do sentenciado para o pátio do Hospital de S. José, médicos e lentes da escola médico-cirúrgica de Lisboa tinham efetuado a cópia das feições do morto para uma chapa, segundo o método de Daguerre. Consistia este método em executar uma máscara fúnebre do malogrado, sobre a qual era feita depois uma reprodução de tipo fotográfico. O jornalista anónimo elogiou o propósito da dita replicação, pois a mesma fornecia dados uteis para a instalação e o funcionamento de gabinetes frenológicos (*ibidem*).

«interessante folheto» (Castilho, 1842: 467) – atribuída à biografia redigida por Martins Bastos, que atestava esse incentivo do «mestre» dirigido ao epígono. Este, num ato de reconhecimento, devolveu-lhe o cumprimento, ao destacar no próprio texto da biografia a relevância do artigo castilhiano como fonte dessa obra (Bastos, 1842: [54]).

É consabido que António Feliciano de Castilho foi criticado por Antero de Quental e outros membros da «Geração Nova» ou «Geração de 70» acusado de incentivar e apadrinhar uma escola sem génio nem autenticidade. As invetivas à escrita ultrarromântica de António Feliciano de Castilho e dos seus protegidos eram materializadas, no manifesto anterior, pela retórica acerrimamente opositora da literatura formal, arcádica, de antiquilha: «Sahirão esses heroes [entenda-se, os heróis necessários à construção da «nova humanidade»] das academias litterarias? das arcadias? das sinecuras opulentas? dos corrilhos do elogio-mutuo?» (Quental, 1865: 10).

Em todo o caso, ficamos a saber que a prática castilhiana do «elogio-mutuo» se estendeu aos impressos de divulgação popular, de que temos um pequeno exemplo na nótula de pré-publicação que referi anteriormente (anexo 8). O protecionismo do círculo das letras castilhiano, que se arrastava desde a década de quarenta e tanto irisaria, mais tarde, as consciências dos jovens realistas de Coimbra em busca de uma «humanidade viva, sã, crente e formosa», refletia tendências estéticas marcantes destes autores que orbitavam em torno de um romantismo exacerbado, mas no qual estavam patentes características que enunciei quanto ao perfil letrado de Francisco António Martins Bastos: a tendência latinizante, a poesia metrificada, de laivos ainda arcádicos, o gosto pelo exercício oratório das orações fúnebres, as traduções de originais franceses de matriz iluminista, a ficção romântica de cunho sentimental profundamente idílico (*vide* anexo 1.2.).

Consideremos ainda que o mútuo reconhecimento das produções escritas atestava certas preocupações sociais e ideológicas comuns ao círculo dos autores dos primeiros impressos, nomeadamente, respeitantes à desagregação do antigo regime e à premência de certas questões ideológicas que estavam na ordem do dia, relacionadas com o tema dos grandes crimes, como era o caso da pena de morte. Como tal, levados ou não por influências de autores maiores, por tendências estéticas e ideológicas retrógradas, a verdade é que os primeiros biógrafos do crime foram também os

primeiros produtores de um conjunto de criações escritas comprometidas, de forma clara e explícita, com a pedagogia das massas, numa linha, aliás, que fazia jus às prerrogativas da pretendida reforma social e cultural do reino propugnada desde 1826 pelos intelectuais de formação romântica e no quadro da ideologia liberal (Matos, 1998: 396-397).

A obra de Francisco António Martins Bastos restituiu-nos, pois, a imagem de um escritor pedagogo, que se afirmara sem dúvida num contexto de academismo secular, conservador, ostentando a sublimidade dos valores arcaicos, num horizonte de relações reguladas por certos padrões de respeito e amizade, por códigos sociais e de mérito<sup>22</sup> que condicionavam, de certo modo, a produção livre de um autor desconhecido, ou quase desconhecido.

Personalidade igualmente relevante para a compreensão deste elenco de autores que fizeram desencadear as primeiras ficções sobre criminosos celebrizados foi o próprio António Feliciano de Castilho (1800-1875). Será escusado repetir dados biobibliográficos acerca desta personalidade da cultura e das letras portuguesas cuja vertente romântica e ultrarromântica está hoje atestada em várias referências, embora não muito recentes, com exceção do estudo de Júlio Amorim de Carvalho (Carvalho, 2012: 175-222). Contemporâneo a Almeida Garrett e a Alexandre Herculano, o conhecido letrado destacou-se não tanto pela qualidade da sua obra literária, mas por se ter arvorado, após o desaparecimento daqueles precursores do romantismo português, como paladino das novas gerações de poetas (Albuquerque, 1977: 41-53, Mourão-Ferreira, 1977: 54-68) e dos ideais morais e sociais da época, aliás conforme alguns seus contemporâneos reconheceram, entre eles, Joaquim Henriques Fradesso Silveira, que se lhe refere como exemplo do intelectual educador do povo (Silveira, 1850: 268-269).

David Mourão-Ferreira admitiu, por seu turno, que o referido escritor foi um «puritano e purista», contestando porém o «estereotipado retrato» geralmente traçado acerca deste poeta e ensaísta, em boa parte por ter sido centro da polémica desencadeada pela carta de Antero de Quental, *Bom-Senso e Bom-Gosto* (Quental,

---

<sup>22</sup> A *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842) figura entre as muitas obras (já referenciadas) deste escritor, que Pinheiro Chagas descreveria mais tarde como «modelo de varões virtuosos» (Chagas, 1878: III, 198).

1865). Esta publicação expressou, como é sabido, o culminar de uma crítica acérrima que identificou na obra castilhiana o expoente do ultrarromantismo sentimental e oco:

Não é traduzindo os velhos poetas sensualistas da Grecia e de Roma<sup>23</sup>; requeitando fabulas insossas diluidas em milhares de versos semsabores; não é com idyllios grotescos sem expressão nem originalidade, com allusões mythologicas que já faziam bocejar nossos avós<sup>24</sup>; com phrases e sentimentos postiços de academico e rhetorico<sup>25</sup>; com visualidades infantis e puerilidades vãs<sup>26</sup>; com prosas imitadas das algaravias mysticas de frades estonteados; com banalidades; com ninharias; não é, sobre tudo, lisongeando o máo gosto e as pessimas idéas das maiorias, indo atrás d'ellas, tomando por guia a ignorancia e a vulgaridade, que se hão de produzir as ideias, as sciencias, as crenças, os sentimentos de que a humanidade contemporanea precisa para se reformar como uma fogueira a que a lenha vai faltando. (Quental, 1865: 11)

Numa reavaliação desta personalidade das letras, no âmbito dos trabalhos comemorativos da memória da Academia das Ciências de Lisboa, David Mourão-Ferreira lembrou o cronista de «Os Ultimos Três Dias de Um Sentenciado» como um «produto e consumidor de literatura» do seu tempo em cuja obra confluíram o idealista filosófico, o homem religioso, o pedagogo de tom «conversacional» e o tradutor influenciado pelas obras da cultura francesa (Mourão-Ferreira, 1977: 55-67).

Este trabalho sublinhou precisamente o interesse do escritor pelos casos criminais, facto que constituiu mais um dos atributos da sua longa carreira literária. A breve narrativa «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352), primeiramente publicada na *Revista Universal Lisbonense*, três dias após o enforcamento do homicida da rua das Flores a 16 de abril de 1842, permaneceu quase desconhecida do público contemporâneo, apesar de ter tido uma reedição em 1906, sob o propósito da reunião de todos os impressos do autor, em *Obras Completas de A. F. de Castilho* (Castilho, 1906: 25-53 – vide anexo 13). Trata-se, sem dúvida, de mais um texto deste «árcade póstumo», no qual ficaram patentes o tom melodramático e o sentimentalismo exagerado descritos pelos seus críticos, característica determinante de muitos dos seus textos. Contudo, a reflexão moral, a preocupação humana e social conferiram também a esta sua obra uma dimensão pedagógica e filosófica.

Portanto, como estamos a verificar, as obras de Francisco António Martins Bastos e de António Feliciano de Castilho estabeleceram uma perspetiva moralizadora e edificante acerca dos delitos impressionantes, num estilo que refratava as reverberações do sublime e do grotesco da escola romântica e numa perspetiva subordinada a

---

<sup>23</sup> Alusões a várias traduções de obras de Ovídio e Anacreonte publicadas por Castilho em 1841 e 1858.

<sup>24</sup> Alusão a uma obra de formato epistolar de António Feliciano de Castilho.

<sup>25</sup> Alusão a uma oração fúnebre da autoria de António Feliciano de Castilho, dedicada a D. Pedro V.

<sup>26</sup> Alusão a um tratado de metrificação da autoria de António Feliciano de Castilho.

concepções religiosas e à reação contra o ideário liberal e a desagregação dos valores tradicionais.

Camilo Castelo Branco (1825-1890) foi, como se sabe, um dos nomes maiores da literatura de Oitocentos e, logo por esse facto, um autor cuja obra é distinta da dos letrados atrás referidos. Autor de um vastíssimo repertório – ficção, ensaio, tradução, prefácios, cartas – o tema do crime foi contemplado na obra deste escritor. Jacinto Prado Coelho assinalou um certo «estilo de terror grosso» (Coelho, 2001: 177-189) na produção da sua primeira fase e a preferência pela construção de intrigas em torno da tríade temática crime-loucura-penitência (Coelho, 2001: 278-280).

Contudo, mais do que a experiência do mal, os assuntos mórbidos eram um tema filosófico recorrente nesta época, enquadrando-se na tentativa de refletir sobre os males sociais do tempo e as questões mais abissais da existência humana, como o sofrimento e a morte. Reparemos no opúsculo *Scenas da Hora Final* (Castelo Branco, 1865 – vide anexo), folheto traduzido do original inglês e prefaciado pelo escritor, no qual foram apresentados casos de condenações à morte, os diversos métodos empregados nas execuções capitais, bem como os seus impactos fisiológicos nos supliciados.

Podemos sempre duvidar que tal tradução e outros trabalhos de natureza semelhante tivessem realmente correspondido às preferências literárias do escritor, tendo sido antes, provavelmente, resultado de vicissitudes várias, na medida em que Camilo foi fortemente pressionado ao longo da vida por necessidades financeiras, tendo que ceder, em virtude dessa contingência, a certos objetivos estipulados pelos editores (Frias, 1907: 339). Outros exemplos, ficções originais, atestam porém a atração por assuntos mórbidos que referi; a temática da morte e do insólito ía ao encontro do gosto romântico da época, nomeadamente, a insistência em cenários grotescos, na força perturbadora do erro, na realidade da morte, no tema do crime e da violência (vide anexo 1.1.).

Neste sentido, dois impressos merecem ser destacados na vasta produção camiliana pelo seu pendor de «literatura negra» e pelo facto de os relatos serem centrados em pessoas e eventos reais, particularmente, crimes terríveis. Um deles, não assinado, foi dos primeiros escritos compostos pelo autor dentro do género: *Maria! Não*

*Me Mates...*<sup>27</sup> (Camilo, 1848 – *vide* anexo 1.1.). Trata-se de um folheto publicado no Porto por Freitas Júnior e reeditado por João António de Freitas Fortuna, por sinal, irmão de Vicente Urbino de Freitas – indivíduo com referência histórica que deu vida a uma das personagens mais importantes do presente *corpus*.

O segundo impresso é dedicado à figura do José do Telhado e a obra que contribuiu decisivamente para a aura poética deste transgressor tão popularizado. Esculpida pelo poder da observação e pelo fascínio do narrador perante o absurdo da alma humana, a figura do salteador surge aí interligada com as memórias pessoais do autor, de acordo com uma experiência instanciada num universo de referências verídicas. Com efeito, segundo o narrador, o conhecimento do caso e o relato tiveram a sua origem num alegado encontro entre o criminoso e o próprio Camilo Castelo Branco, quando este aguardava no cárcere o desfecho do julgamento do caso Ana Plácido; a figura do José do Telhado não era, aliás, estranha ao meio social e relacional do famoso escritor<sup>28</sup>.

A evocação de personagens e ações de um universo criminal, ficcionais ou verídicas, na obra camiliana (*vide* anexo 1.1.) e na de autores seus contemporâneos, documenta uma certa tendência para ampliar, através da escrita, situações pessoais de grande desgosto, revolta ou constrangimento<sup>29</sup>. De certo modo, o relato das «façanhas» dos transgressores assumia, para os autores destes textos, a exacerbação de uma tendência pessoal, mas também, digamos, de um apetite de época, que aliava o prazer do horrendo com a curiosidade da dor e da morte, como bem demonstram algumas das traduções camilianas.

---

<sup>27</sup> Uma nota aposta a um exemplar da edição de 1848, da Typographia do «Ecco», remete para a informação do Henrique Marques, estudioso da obra camiliana, segundo a qual uma declaração de Tomas Ribeiro publicada no *Imparcial*, em 16 de março de 1889, posteriormente confirmada por outro autor oitocentista, Alberto Pimentel, dava conta do facto de este folheto ser da autoria do escritor. Há um artigo sobre o caso que inspirou estes relatos do (tenente) Armando Vitorino Ribeiro, «Um Horrendo Crime na Lisboa de há Cem Anos» («Um Horrendo Crime...», 1948).

<sup>28</sup> Em MC, Camilo Castelo Branco refere-se a José Vieira de Castro, seu amigo e membro ilustre da sociedade portuense, julgado e condenado pelo homicídio da mulher e cujo processo judicial foi publicado em opúsculo com a habitual narração do crime.

<sup>29</sup> Já perto do fim da vida, Camilo Castelo Branco enviou uma carta a António Freitas Fortuna, solidarizando-se com a situação de seu irmão, o médico Urbino de Freitas, na qual o insigne escritor declarava: «Ao sair dêste horrendissimo mundo, deixo-lhe duas palavras: – coragem e esperança. Que a justiça humana receba da justiça divina um raio de luz que chegue ao seu abismo. Adeus, meu desgraçado amigo!» (*apud* Sottomayor, 1898: III, 28).

De facto, foram vários os autores que estabeleceram uma relação pessoal com as entidades dos criminosos e os factos relacionados com os crimes ou deles decorrentes, demonstrando um certo comprazimento e uma certa apetência pelo tema criminal. Foi esse o caso de António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878). O *Diccionario Popular* de Manuel Pinheiro Chagas legou-nos uma memória descritiva deste escritor multifacetado, romancista, historiógrafo, bibliófilo, considerado «talvez o mais notável jornalista de Portugal do século XIX» (Chagas, 1884: XIII, 263). Informa o bibliófilo que António Augusto Teixeira de Vasconcelos serviu as milícias de D. Miguel na juventude, tendo tomado parte na revolução da Maria da Fonte (Chagas, 1884: XIII, 263-264) e que seguiu aos vinte e três anos o curso de Direito na Universidade de Coimbra. Durante esse período, escreveu a *Carta Filosófica e Critica sobre o Estudo da Historia Portuguesa* (Teixeira de Vasconcelos, 1840 – vide anexo 1.3.), texto de aguda crítica à historiografia convencional que o próprio informou ter resultado de uma reação impetuosa ao facto de não ter sido premiado no primeiro ano do seu curso universitário. Estabeleceu-se em Lisboa como advogado, escritor e jornalista. Manuel Pinheiro Chagas salientou ainda o estilo sereno, irónico como principal traço desta personalidade e da sua obra.

No que concerne à carreira profissional, o estatuto de jornalista letrado, imbricado nos meios políticos e culturais de então, proporcionou-lhe a nomeação de governador de Vila Real, quando pretendia alistar-se nas fileiras revolucionárias. A sua posição política evoluiu desde 1844, altura em que fez oposição ao governo cartista (Chagas, 1884: XIII, 262) e em 1851, contra vontade do governo, foi eleito presidente da Câmara Municipal de Luanda. Tendo passado a viver entre África e Paris, regressou a Portugal e, em 1867, experimentou um período positivo das suas relações com os círculos do poder, chegando a estar iminente a sua nomeação para um lugar no Ministério dos Negócios Estrangeiros. Esta posição, de certo modo, privilegiada terá levado António Augusto Teixeira de Vasconcelos a sobrevalorizar o caso do sicário beirão, cujas sedições tinham trazido tão grandes incómodos ao governo de Costa Cabral. Os artigos periodísticos publicados pelo autor comprovam o seu empenho em valorizar precisamente a ideologia da nova justiça liberal, protagonizada pelo regime cabralista.

Ainda segundo os verbetes dos dicionários de Manuel Pinheiro Chagas e Francisco Inocêncio da Silva (António Augusto Teixeira de Vasconcelos era

colaborador no *Diccionario Bibliographico Portuguez* e amigo pessoal de Inocêncio), dedicados ao profícuo jornalista, este foi fundador de alguns periódicos, nomeadamente, a *Ilustração* e a *Gazeta de Portugal* (Silva, XXXI, 1867, 88-95), dado corroborado mais recentemente pelo *Dicionário Cronológico de Autores*, que o definiu como autor de romances sociais em forma de folhetim, «segundo a escola de Soulié» («Vasconcelos, António Augusto Teixeira de», 1985: 77). Desenvolveu uma carreira diplomática e, entre os diversos cargos que exerceu, foi o redator do Convénio de Gramido, que pôs fim às lutas civis entre as forças miguelistas e o exército liberal.

As fontes informam que o assinalado polígrafo granjeou ainda certa fama pelas atividades culturais desenvolvidas, tendo sido membro do Conservatório Nacional de Lisboa e do Instituto de Coimbra (*ibidem*). Alcançou a sua consagração no meio literário lisboeta não só com a publicação de sucessivos folhetos sobre o caso João Brandão, mas também graças à sua produção de pendor romântico e polemista (*vide* anexo 1.3.) e pela sua participação em folhas políticas e vários periódicos da época de cariz político e literário. Na folha de rosto do impresso *João Brandão de Midões...* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a), constava a sua identificação completa como personalidade eclética e culta da sociedade de então:

Bacharel formado em direito, socio e correspondente da academia real das sciencias, do conservatorio real de arte dramatica, do instituto de Coimbra, das sociedades de geographia de Paris e de S. Petersburgo, da academia de Cherburgo, e de varias outras corporações scientificas e litterarias da Europa e da America, antigo deputado ás côrtes por Amarante e por Bardez etc, etc. (*ibidem*)

A relevância política e literária deste jornalista encontra-se, ainda, documentada noutras referências. António Feliciano de Castilho prestou-lhe homenagem na «Conversação Preambular», prólogo à obra *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro (Castilho, 1863: XCIX). Mereceu também certa exceção qualitativa, face ao panorama do jornalismo eclético do seu tempo de que certos vultos académicos eram detratores, na introdução de Júlio César Machado à novela *A Arrependida*, de João Augusto D'Ornellas (Machado, 1872: IV-VIII). O próprio João Augusto D'Ornellas referiu também o jornalista, destacando-o – talvez com entusiasmo literário menos ponderado – como «distinto romancista e um dos nossos mais notaveis escriptores contemporaneos» e distinguindo-o, ainda, como «respeitavel mestre e amigo» (D'Ornellas, 1872: I).



A análise destas e de outras hétero-referências evidencia, aliás, a pertença a um mesmo círculo de algumas destas personalidades que tenho referido. Manuel Pinheiro Chagas, discípulo de Francisco António Martins Bastos, redigiu, também ele, uma carta-prefácio a uma outra novela de João Augusto D'Ornellas, desta vez, *O Engeitado* (D'Ornellas, 1886), na qual apelidava o respetivo autor de «amigo e colega», em função de ambos partilharem o estatuto de jornalistas (Chagas, 1886: VIII).

A posição política de António Augusto Teixeira de Vasconcelos foi ainda evidenciada pela empatia com outro jornalista profundamente crítico do criminoso João Brandão e do seu bando, Joaquim Martins de Carvalho, influente literato dos círculos políticos e culturais da Coimbra da década de 1870. Este jornalista foi o autor de *Assassinos da Beira* e o fundador e redator principal de *O Observador/O Conimbricense*. Neste periódico, António Augusto Teixeira de Vasconcelos publicou um extenso artigo de várias colunas, entre os dias 4 e 8 de junho de 1869 (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b), fonte de primeira importância de *O Julgamento de João Brandão (de Midões) nos Dias 31 de Maio, 1, 2, e 3 de Junho de 1869 na Comarca de Taboa. Narração Fielmente Escripita* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a).

José Manuel Dias Ferrão recorda-nos que o crime dava um substancial contributo ao jornalismo epocal (Ferrão, 1928 a: II). O conhecimento dos periódicos oitocentistas alerta-nos sobrejamente para esse facto. Efetivamente, em 1869, António Augusto Teixeira de Vasconcelos publicava aquele mesmo artigo sobre o caso de João Brandão de Midões em folheto impresso, no qual testemunhava pessoalmente, por ter estado presente no julgamento, o desfecho das «façanhas» de João Brandão e do seu bando, posto que tinha assistido presencialmente às sessões do julgamento. O autor ficou a dever, certamente, uma boa parte da sua consagração como jornalista e escritor ao interesse do público por este caso e pela publicação (o texto teve, pelo menos, quatro edições).

Alberto Mário Sousa Costa, autor das narrativas de crime dos meados do século XX (Sousa Costa, 1944), interpretou a comparência de Teixeira de Vasconcelos no célebre julgamento, onde constava um elevado número de outras individualidades da cena política e intelectual portuguesa da época, como um ato exibicionista que muito contribuiu para uma maior notoriedade do caso e do repórter, apontando este último como representante dos «cidadãos nomeados da Capital» e «Deputado às Cortes, Sócio da Academia das Ciências de Lisboa e de tantas outras academias nacionais e

estrangeiras» (Sousa Costa, 1944: 212). Certamente, o desejo reformista, partilhado por outras sensibilidades do reino, foi uma das causas da relevância atribuída ao cacique das Beiras por jornalistas e políticos como António Augusto Teixeira de Vasconcelos, cuja ligação aos casos tomava o carácter de uma recolha de elementos e reconstituição do saber transmitido dentro da própria comunidade a respeito dos indivíduos e dos factos em questão. Este interesse do autor reapareceu num outro título, *Os Crimes do Pau de Ferro*, história redigida em coautoria com João José de Sousa Telles<sup>30</sup> (Teixeira de Vasconcelos *et alii*, 1878 – *vide* anexo 1.3.).

Por fim, António de Sousa Bastos, um outro escritor e jornalista um pouco mais recente, descreveu também esta personalidade das letras oitocentistas como autor brilhante e multifacetado (Bastos, 1947: 68).

Quanto ao folheto que produziu, este consistiu numa reportagem em direto de um acontecimento que era encarado como sinal de mudança de rumo na política nacional relativamente à almejada regeneração social e judiciária do país, como de resto era proposto noutras obras suas, nomeadamente, na *Succinta Narração das Circunstancias que Precederam e Seguiram a União dos Realistas Insurgentes com a Junta do Porto* (Teixeira de Vasconcelos, 1873 – *vide* anexo 1.3.). Na verdade, António Augusto Teixeira de Vasconcelos considerava a prisão e condenação do criminoso e dos seus caudilhos como uma prova de força do regime e de sucesso da política reformista de Maria II. A crítica à inoperância do regime parlamentar e à realidade política portuguesa deve ter contribuído para motivar este jornalista, político e literato de perfil cosmopolita a tomar uma iniciativa e uma posição a respeito do julgamento e resolução do caso do cacique das Beiras, conhecido como «o Brandão de Midões». A obra constituía-se no trabalho de um escritor urbano, letrado, culto que se debruçava sobre um relevante protagonista da história das populações rurais, cuja condenação simbolizava o virar de uma nova página na história das províncias violentadas por bandoleiros ao longo de décadas.

Outro autor, Francisco Leite Bastos (1841-1886), natural de Lisboa, foi um dos mais profícuos polígrafos das décadas de 1870-80 nos meios literários mais populares e um pioneiro da novela criminal, à qual imprimiu um maior desenvolvimento ficcional.

---

<sup>30</sup> Este escritor é outro letrado bem representativo do perfil destes escritores oitocentistas. Homenageado na sessão solene do Albergue dos Inválidos do Trabalho, em 3 de julho de 1904, produziu reflexões em áreas tão diversas como a pedagogia, o ensino, a farmacopeia, além de anuários e elogios históricos. Redigiu ainda um compêndio de botânica (*vide* anexo 1.3.).

A curta existência de cinquenta e cinco anos deste jornalista e colaborador do *Diário de Notícias* assistiu, ainda assim, à publicação de mais de duas dezenas de títulos em vários géneros, entre romance, novela, teatro, epistolografia, historiografia e crónica. As obras granjearam grande popularidade entre os leitores, a avaliar pela extensa lista da qual constam, inclusive, alguns impressos com várias reedições (*vide* anexo 1.4.).

Dentro da ficção de temática criminal, escreveu a novela *Sapatos de Defunto* (Bastos, 1882 – *vide* anexo 1.4.), *O Crime do Corregedor* (Bastos, 1925 – *vide* anexo 1.4.) e *O Incendiário da Patriarchal* (Bastos, s.d. – *vide* anexo 1.4.). O *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* assinalou esta personalidade como «jornalista e romancista popular de fértil mas desordenada imaginação», salientando a carta de António Feliciano de Castilho dirigida a Camilo Castelo Branco, publicada em *A Calúnia* (Bastos, 1872 – *vide* anexo 1.4.) («Bastos, Francisco António Leite», 1985: 225-226), pelo facto de o conhecido mentor das jovens gerações de romancistas aí ter elogiado o estilo de meritórias qualidades daquele que considerava ser um recém-descoberto mas efetivo epígono camiliano.

Notemos que alguns dos impressos regressaram ainda recentemente às livrarias; foi o caso da reedição de *O Crime de Mattos Lobo* (Bastos, 1900 [reed. 2004]) e de *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877 [reed. 2006]), esta última obra, prefaciada por Viale Moutinho, conforme já referi (Moutinho, 2006: 9-19). O contributo de Francisco Leite Bastos para a ficção oitocentista de contornos populares foi, aliás, ainda muito pouco estudado entre nós, embora tenha sido decisivo quanto à apropriação dos eventos criminais às modalidades e tendências do relato novelesco do universo ficcional português (Saraiva, Lopes, 1995: 945, Moutinho, 2006: 9). Estas afirmações entusiastas dos estudiosos a respeito do autor e da sua obra subentendem que a sua ficção logrou adaptar-se aos itinerários da narrativa epocal, na recriação dos factos e dos conteúdos em causa.

Tal como no caso de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, há também referência a outras obras especificamente orientadas para o relato de crimes no elenco de produções do autor, neste caso, obras de natureza ficcional, nomeadamente, *As Maravilhas do Homem Pardo* (Bastos, 1915 – *vide* anexo 1.4.), volume de continuação

da saga de Rocambole<sup>31</sup>, personagem criada por Ponson du Terrail, à qual o escritor deu aquele título (Saraiva, Lopes, 1995: 945). Notemos que, a respeito da ficção de Francisco Leite Bastos sobre o Diogo Alves, o *Diccionario Popular* de Pinheiro Chagas assinalava a semelhança entre as aventuras do ladrão e homicida de Lisboa e a saga continuada pelo novelista, «os crimes odiosos d'esse homem constituem um verdadeiro romance sinistro á Ponson du Terrail» (Chagas, 1881: 102).

Assim como o núcleo de autores mais consagrados citado anteriormente, entre os quais se encontravam Francisco António Martins Bastos, Camilo Castelo Branco ou António Feliciano de Castilho, deteve grande importância na recriação do elenco das figuras criminosas, dando início às histórias ficcionais dos criminosos célebres do Portugal oitocentista, do mesmo modo houve um conjunto de autores mais recentes que assumiram a continuidade dos relatos.

No período finissecular registou-se uma produção escrita bastante intensa, atravessada por profundas transformações no campo das letras. Sucede que a reconstituição dos crimes ficou, também, sob influência das correntes positivistas e realistas. Agostinho Barbosa de Sottomayor, Alberto Câmara, Santonillo [José Santos Júnior], Francisco Ferraz de Macedo (responsável por relatórios frenológicos associados às narrativas criminais) foram autores profundamente influenciados por doutrinas que promoviam uma cultura do foro informativo, em detrimento das obras de ficção, por estas, alegadamente, deformarem o espírito e serem causa de vícios sociais. Francisco Ferraz de Macedo colocava o adultério entre os exemplos desses vícios, já que, segundo a sua perspetiva, os romances desencadeavam o devaneio feminino e, como consequência, era introduzido no lar «o filho espurio» (Macedo, 1897 c: II, 6 – vide anexo 1.15.).

Tiveram destaque, neste contexto, autores cuja carreira foi marcada por um periodismo profícuo e que nos deixaram algumas das mais importantes narrativas sobre os criminosos populares, entretanto publicadas na revista GCC, a qual pretendia

---

<sup>31</sup> Heróis como Rocambole deram corpo a uma saga de crimes e intrigas amorosas. Pela mão de Ponson du Terrail (1829-1871), Rocambole tornou-se um dos fora-da-lei mais apaixonantes do seu tempo e atraiu leitores e leitoras entre o público português, ultrapassando os criminosos impulsivos e salteadores dos circuitos efabulatórios nacionais, como Matos Lobo, o Remexido e o José do Telhado. Vejam-se as obras *Rocambole na Prisão: Continuação das Misérias de Londres* (*Rocambole na Prisão...*, 1870), e outros contos da mesma saga.

afirmar-se como órgão precursor de uma criminologia moderna nos alvares do jornalismo do século XX.

Entre os membros da equipa de diretores e colaboradores do periódico, notabilizou-se de modo particular o jornalista Eduardo Fernandes, autor recordado em trabalhos recentes como um dos mentores da reportagem jornalística dos princípios do século XX<sup>32</sup>. No prefácio ao primeiro volume da dita revista, da sua autoria, foram apresentados os interesses e os objetivos da publicação (Fernandes, 1896: I, 3-4).

Uma obra relevante para a caracterização do periodismo finissecular é a autobiografia de José Eduardo Fernandes, diretor da revista suprarreferida. Albino Forjaz Sampaio, no prefácio, caracterizou o jornalista em traços largos, como «um dos últimos sobreviventes de uma geração de jornalistas magníficos» (Sampaio, 1940: [III]) e informando que, à data (1950), ele rondaria os setenta anos de idade (logo, Eduardo Fernandes teria sensivelmente cerca de trinta anos quando dirigiu a GCC). Albino Forjaz Sampaio informou ainda que Eduardo Fernandes tinha trabalhado n’*O Século*, retratando-o como «reporter máximo» que possuía «o primado da notícia», homem «culto e viajado, vivido» que tivera «uma vida permanente de “front”», concluindo desta forma: «ninguém melhor do que ele para escrever memórias».

Importa salientar que as críticas dirigidas ao jornalismo do século XX, revestidas por um certo pessimismo, se assim se pode dizer, opunham as qualidades de Eduardo Fernandes às dos jornalistas ulteriores. Embora este não tenha assinado nenhum texto narrativo do periódico, tais considerações dos críticos permitem inferir determinadas características referentes à mundividência e à produção escrita dos autores dos textos finisseculares que orbitavam em torno da mesma produção. De facto, a homenagem de Albino Forjaz Sampaio aos que considerou como os primeiros grandes repórteres, identificados como «jornalistas de carreira e literatos de nome», destacava um periodismo pioneiro, marcante da vida literária e política do país, um jornalismo exaltado por uma perspetiva crítica dos acontecimentos que o «repórter» transpunha para as suas notícias. Deste modo, Albino Forjaz Sampaio reconhecia o periodismo

---

<sup>32</sup> Em 3 de abril de 1995, a Sociedade de Língua Portuguesa promoveu um encontro em honra deste autor, organizado por sua filha Maria Palmira Pinto Fernandes de Sousa, do qual se publicou um livrinho, edição de autor, sob o título *Esculápio: o Repórter da Velha Guarda: um Homem Extraordinário* (Fernandes, 1997). A capa e a folha de rosto têm o seu retrato. Depois de uma coleção de poemas dedicados ao jornalista, segue-se a biografia, que põe em evidência os traços de escritor, repórter e colunista.

protagonizado por estes autores e outros da mesma geração, entretanto desaparecidos, como a excelência da arte de reportar, por oposição ao período subsequente, o dos contemporâneos: «Morreu tudo definitivamente», afirmava (Sampaio, 1940, [V]). Estas apreciações davam relevo à carreira jornalística deste autor que, para além de ter tido uma produção abundante no domínio da «gazetilha», foi ainda literato e tradutor, produziu drama e opereta e marcou presença nos meios populares de então, como se denota pelo elenco de obras publicadas (*vide* anexo 1.5.).

Não é surpreendente, pois, que o nome de Eduardo Fernandes tivesse surgido à cabeça do elenco de redatores da revista criminológica do século, que foi o órgão difusor dos casos célebres que mais contribuiu, no período finissecular, para a continuidade das edições sobre as figuras criminosas. Além deste jornalista, faziam parte do círculo de autores da GCC outras personalidades do meio periodístico e científico do tempo, particularmente o destacado médico antropologista Francisco Ferraz de Macedo. O periódico, aliás pouco conhecido, de entre os numerosos casos de crime que reportou, deu particular destaque às figuras de Diogo Alves e de Francisco de Matos Lobo por via da colaboração deste médico com a revista (*vide* anexo 1.15.). Na verdade, esta foi também uma figura pouco estudada entre nós, com exceção dos artigos científicos que recentemente assinalaram a sua importância no contexto da criminologia e da antropometria da época (Vaz, 1996: 87-90, Madureira, 2003: 283-303). Com efeito, os trabalhos dedicados à penosa condição infra-humana dos criminosos contribuíam sobremaneira para a valorização das doutrinas positivistas e naturalistas, incentivando um certo ponto de vista moral e crítico e um certo sentimento decadentista a respeito da sociedade finissecular.

Assim, no que concerne à caracterização do elenco de autores da GCC, cumpre referir que os artigos publicados tinham nascido da colaboração e das relações existentes entre escritores de formações intelectuais e áreas científicas distintas. Efetivamente tratava-se de um periódico multidisciplinar no qual colaboravam jornalistas que se dedicavam aos textos narrativos propriamente ditos, assim como escritores de formação académica e filosófica e, ainda, médicos e investigadores de carreira, os ditos «psychologos e cientistas». Estes compunham especialmente artigos

cuja natureza oscilava entre o domínio médico-antropológico, a jurisprudência, a nascente sociologia de raiz comtiana e tardiana e a ficção realista e naturalista<sup>33</sup>.

Destaco, de seguida, outro dos fundadores da revista GCC, o jornalista José Maria Rodrigues Santos Júnior («Santonillo»), e, em segundo, colaboradores também assíduos e coautores de algumas das narrativas em análise, a saber, Alberto Câmara, Agostinho Barbosa de Sottomayor, Alexandre Morgado e Romão J. Ferreira. No seu conjunto, esta equipa foi responsável pelo relato de um número considerável de casos criminais (várias dezenas por cada volume da revista). Com exceção de Alexandre Morgado e Romão J. Ferreira, todos participaram na narrativa das «façanhas» de Diogo Alves, Francisco de Matos Lobo, João Brandão e Urbino de Freitas (*vide* anexos 1.6., 1.7. e 1.14), em conjunto com o colaborador científico do periódico, Francisco Ferraz de Macedo, que produziu textos médicos sobre os dois primeiros casos.

Outro colaborador e cofundador da revista, José dos Santos Júnior ou «Santonillo»<sup>34</sup> (1862-1927) assinou, também, alguns dos prefácios do periódico (Santonillo, 1897 c: II,4 – anexo, 1898: III, 3-4, 1909: VII, 4). Afirmou-se no âmbito da produção desta revista e das obras do *corpus*, embora a informação disponível a seu respeito seja escassa. Atendendo à lista dos impressos da sua autoria, verificámos que dedicou uma parte do seu labor à literatura popular e outra, à carreira do jornalismo (*vide* anexo 1.6.), na qual se instanciam, precisamente, as motivações de uma parte considerável destes autores para a recriação, em fim de século, das narrativas das «façanhas» dos célebres bandidos.

No âmbito da criminalidade, legou-nos uma profícua produção escrita, publicada na revista ao longo de treze anos; dessa produção, devem ser destacadas as narrativas sobre os casos de Diogo Alves (Camara, Santonillo, 1897: II, 123-151), Francisco de Matos Lobo (Santonillo, 1897 b: II,8-28) e João Brandão (Santonillo, 1897 a: II,170-188), a primeira delas, redigida em parceria com Alberto Câmara. Quanto a este coautor, trata-se de uma personalidade de quem pouco ou nada se sabe presentemente, para além da informação de que assinou várias crónicas no mesmo periódico (*vide*

---

<sup>33</sup> António José da Silva Pinto, conhecido escritor e polemista e que foi, inclusive, uma referência no universo ficcional queirosiano, também colaborou com os escritores da revista GCC. É autor de uma carta publicada no volume I (1896) do periódico e indicado como diretor científico dos volumes II (1897) e III (1898). Como é sabido, este pensador granjeou destaque na defesa do naturalismo, assentando as suas ideias na conceção positivista e evolucionista da sociedade (Santana, 2007: 101-105).

<sup>34</sup> O autor é designado apenas por Santonillo, a partir deste ponto do trabalho.

anexo 1.14.). De notar, no entanto, que este jornalista deu copiosos contributos textuais para o segundo volume da revista.

Um outro colaborador presente na equipa de redatores da GCC foi Agostinho Barbosa de Sottomayor, autor da extensa crónica sobre o caso de Vicente Urbino de Freitas (Sottomayor, 1898 a: III, 5-88) e de uma série de outros artigos publicados no periódico (*vide* anexo 1.7.). Pouco mais se pode acrescentar ao facto de ter sido jornalista, escritor e tradutor e à possibilidade de ter estado ligado à cena social e cultural da cidade de Leiria, uma vez que desenvolveu atividade num periódico deste município.

Alexandre Morgado e Romão J. Ferreira, segundo a epígrafe editorial no frontispício dos fascículos da GCC, eram colaboradores da «investigação», o que suscita a hipótese de que seriam entidades ligadas à atividade judiciária e às instituições policiais. Contribuíram, de facto, na qualidade de coautores, para uma parte relevante da produção escrita sobre criminosos populares, designadamente, alguns artigos redigidos em parceria com Santonillo sobre outras entidades criminais (*vide* anexo 1.6.).

Foi devido a estes jornalistas, advogados, comissários policiais e cientistas, que aparentemente desenvolveram relações pessoais e profissionais entre si, que a memória dos facínoras foi alimentada e perdurou em novos textos, também eles geradores de certa controvérsia, fator que mais acentuou a popularidade já alcançada no período finissecular pelas figuras destacadas da delinquência oitocentista. Esta controvérsia foi, aliás, bem sublinhada por Francisco Ferraz de Macedo, que defendia a literatura criminal como «elemento elucidativo e preventivo dos incautos, como para reflexão retroactiva accional dos inconsequentes e para suspensão de planos exequíveis dos determinados». Elencando de seguida os nomes dos principais detratores dessa literatura, o antropologista reafirmava a sua convicção da missão profilática e regeneradora da sociedade de que a literatura criminal era veículo (Macedo, 1897 c: II, 6-7 – *vide* anexo 1.15).

A reprodução das histórias prosseguiu, apesar das críticas, nos inícios do século XX, com escritores que deram continuidade, por assim dizer, à popularização. Entre eles, estava Agostinho Veloso (Velloso) da Silva, figura pouco conhecida entre nós (ver figura 1), mas responsável por uma série de narrativas breves. Notemos por agora a função catalogadora e organizadora assumida por este escritor como responsável pela



coleção e anunciada na capa de uma das obras da série, *Viagem de Sua Magestade El-rei D. Manoel II a Hespanha, França e Inglaterra*: «coordenada pelo Dr. Agostinho Velloso da Silva» (Silva, 1909 – *vide* anexo 1.8.).

A seriação dos criminosos célebres, segundo o espírito desta coleção, obedecia ao intento de apresentar uma série de personalidades e de figuras muito conhecidas, divulgando-as através de narrativas históricas dedicadas a temas e personalidades da História quer nacional, quer universal (*vide* anexo 1.8.). São exemplo: *Vida e Historia do Grande Heroe e Guerreiro Napoleão I...* (Silva, 1904g – *vide* anexo 1.8.), *Vida e Historia de Luiz de Camões...* (Silva, 1903a – *vide* anexo 1.8.) e, inclusive, narrativas anónimas do âmbito dos contos tradicionais, que o autor reescreveu, tais como *Interessante Historia de Pelles D'Asno ou A Vida do Principe Cyrillo...* (Silva, 1905 – *vide* anexo 1.8.). Entre estas produções, as narrativas criminais sobre as «façanhas» do José do Telhado, do João Brandão de Midões e de Urbino de Freitas tiveram particular êxito popular, a avaliar pela quantidade de exemplares desses impressos que subsistem nos dias de hoje.

Tanto as narrativas criminais, como as que se circunscreviam às figuras ilustres da História e a outras, popularizadas, foram adaptadas a moldes contísticos e coligidas sob a égide da «Bibliotheca de Leituras Populares», exemplo da divulgação generalizada dos criminosos como entidades pertencentes ao domínio da história coletiva até aos inícios do século XX, por meio dos fascículos publicados entre os anos de 1904 e 1913.

A reunião de textos em torno de tais personagens evidenciava o apreço pelas figuras do passado e uma vertente pedagógica inerente à própria modalidade contista, mais adequada às camadas populares pela sua linearidade e pelo recurso a elementos de feição oitocentista, designadamente o apelo romântico das figuras sociais do salteador e do rebelde, cujo interesse ainda se projetava, por assim dizer, nas camadas de leitores dos alvares da República.

Francisco José Rocha Martins (1879-1952), autor que divulgou ao século XX, num só artigo, as figuras de Diogo Alves, José do Telhado, Remexido e João Brandão (Martins, 1906: 219-224), foi escritor e jornalista (Andrade, 1999: 390), inclusive, foi um dos colaboradores da GCC (*vide* anexo 1.9.). Além das datas biográficas respeitantes a este autor, sabe-se que a sua obra se repartiu pela novela histórica e pela

crítica literária. Além do jornalismo, dedicou-se, também, à vida política. A comprovar os traços comuns desta personalidade com o restante elenco autoral das obras, está o facto de Francisco Rocha Martins ter sido, ainda, diretor de periódicos de grande êxito popular, entre os quais a revista *ABC* (ver figura 2).

Há a assinalar outras personalidades ligadas ao periodismo cujos impressos são situados na fase final do arco temporal das obras: Alberto Conrado e Santos Quintela. Não foi possível coligir, até à presente data, dados biobibliográficos acerca do autor do opúsculo *Uma Causa Célebre* (Conrado, 1893), dedicado ao caso Urbino de Freitas. A dedicatória dirigida a um «collega» e «talentoso jornalista viziense» na epígrafe do folheto (Conrado, 1893: 11) suscita a hipótese de se tratar de um jornalista, como muitos dos restantes autores. Quer tenha exercido ou não tais funções, o facto é que a sua obra se inseriu no mesmo pano de fundo das restantes, isto é, Alberto Conrado praticou a mesma escrita de oportunidade, que tirava partido dos escândalos mediáticos da delinquência. O referido folheto versava sobre os acontecimentos das vésperas do julgamento do médico envenenador, coligindo materiais compósitos, entre notícias e vários documentos, interligados pelo discurso pessoal, opinativo, moralizador do narrador.

Santos Quintela terá sido outra das personalidades do meio jornalístico. Reescreveu a novela de Camilo Castelo Branco sobre o José do Telhado e foi autor de duas histórias criminais, *Os Incendiários do Baquet* (*Os Incendiários do Baquet*, s.d. – vide anexo 1.12.) e *Angola e Metrópole...* (*Angola e Metrópole: História Documental da Fraude Maior que se Tem Efectivado no Mundo*, 1929 – vide anexo 1.12.), entre outras obras (vide anexo 1.12). Num breve epílogo do guia turístico que publicou, identifica-se como amigo do editor, J. Ferreira dos Santos, conhecido como «El-Mano» (Quintela, 1929b: 160 – vide anexo 1.12.). No prefácio à coletânea *Camillo. Anedoctas. Collectanea de Santos Quintella*, Alberto Pimentel refere-se elogiosamente ao autor da coletânea, notando o seu «escrupulo e dedicação de verdadeiro camilianista» (Pimentel, 1921: IV).

Mas, se uma parte da produção escrita esteve a cargo de escritores e articulistas que assinaram as suas obras e que são hoje figuras mais ou menos identificáveis no campo das letras ou do jornalismo, pesa igualmente na caracterização das instâncias da produção dos textos o facto de haver um número considerável de personalidades

anónimas, ou quase ignoradas atualmente, que se dedicaram ao relato de crimes célebres mas cuja restante produção e atividade socioprofissional são desconhecidas. Passemos a esse elenco sobre o qual não existe informação biobibliográfica relevante. Há a considerar, nesta condição, autores que foram bastante relevantes no panorama destas narrativas de divulgação.

É o caso de Rafael (Raphael) Augusto de Sousa (Souza), personalidade para a qual não é possível atualmente encontrar referência no campo das letras, mas que foi responsável por uma versão ampliada de *A Vida de José do Telhado* (Sousa, 1883), baseada na narrativa camiliana, e pelas suas sucessivas reedições. Apesar de não ter sido possível até ao presente localizar nenhum exemplar da primeira edição desta obra (Sousa, 1875?), trata-se de um texto que granjeou enorme sucesso entre o conjunto das obras em estudo, dada a sua considerável fortuna editorial. Notemos ainda que este mesmo autor reescreveu uma outra história de crime, de cunho lendário, *A Vida de Pedro-Sem* (Sousa, 1887 – vide anexo 1.13.), que tinha por figura central o mercador vulgarizado pela alcunha de «Pedro-Sem», famosa personagem representativa do estereótipo do corsário quinhentista que, cheio de soberba pela fortuna acumulada nas aventuras do ultramar, fora subitamente arruinado por uma tempestade<sup>35</sup>.

António Terras (?-?) é outro autor acerca do qual quase nada se conhece. O mais significativo texto que escreveu foi *O Supplicio de Diogo Alves: Canto em Verso Heroico* (Terras, 1841). Este poeta revelou, à semelhança de Francisco António Martins Bastos, uma certa pretensão culta, nesta e noutra obra de modalidade lírica que nos legou (vide anexo 1.11.). Não foi possível, até hoje, apurar quaisquer elementos quanto à sua identidade. Sabe-se apenas que se trata de um pouco profícuo escritor, a avaliar pelos poucos títulos editados, e que o referido canto é dedicado aos habitantes da cidade de Lisboa (veja-se o subtítulo), portanto, uma obra de cunho memorialístico.

As referências clássicas na sua poesia e o vocabulário latinizante sugerem que se trata de um escritor com formação literária greco-latina possivelmente adquirida nas escolas «normais» de Lisboa, tal como foi descrito no caso do latinista biógrafo do famigerado criminoso. Apesar destas limitações, a obra referida tem bastante relevância no *corpus*, tendo em conta que relata um dos crimes cometidos pelo boleeiro homicida e pelo seu bando no ano de 1838 e um dos episódios de terror mais badalados da cidade

---

<sup>35</sup> Vide ADLOT, o género «lenda» contempla o tipo «Ladrões e Piratas» (Morão, Pinto Correia, 2008: 9).

de Lisboa, que ficaria conhecido como o «assalto da casa do Dr. Andrade». António Terras apenas tinha redigido, antes dessa experiência poética, alguns versos festivos, de carácter religioso, que entretanto se perderam, e um poema destinado a celebrar um evento social do pequeno meio burguês familiar ao qual possivelmente o próprio autor pertencia, a *Confissão de Quem Fez Chorar a Linda Emilia no Dia do seu Benefício* (Terras, s.d. – vide anexo 1.11), texto situado na década de 1830, segundo a PORBASE.

Concentro-me agora em autores que não foi possível identificar com absoluta certeza e que assinaram os seus impressos por meio de iniciais. Os elementos disponíveis e consultados indicam que terá sido o padre José Santos e Silva (?-?) o autor de *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso...* (P.J.S.S., 1842), folheto assinado apenas com as iniciais do respetivo nome, «P.J.S.S.». Trata-se, muito provavelmente, da figura que deu vida à personagem mencionada na *Biographia Exacta...* (Bastos, 1842), pela ligação aí descrita deste clérigo com a família de Francisco de Matos Lobo<sup>36</sup>, em particular com Pedro de Matos Conde, pai do sentenciado e homenageado por esta obra em verso. Pedro de Matos Conde, segundo o texto do eclesiástico, morreu antes da execução do filho. Trata-se, pois, de um poema de pendor elegíaco.

É também sabido que esta figura clerical interveio na redação da carta de confissão do condenado, tendo efetuado a sua leitura em público e feito diligências para a sua publicação impressa (Lobo, 1842: 3), razões que pesam na justificação da atribuição do folheto a este eclesiástico. Ambas as figuras – o autor do impresso e a personagem do clérigo interveniente nos eventos da ficção e presença assistencial junto de Matos Lobo nos últimos dias do seu cativeiro – são, portanto, a mesma pessoa do ponto de vista referencial.

A necessidade de discrição pode ter sido, aliás, uma das razões que contribuíram para a indicação abreviada da identidade autoral, o que não inviabilizou por certo a

---

<sup>36</sup> Este dado está sobejamente documentado pelos textos nos quais o padre surge identificado como amigo da família do sentenciado, o qual ele conhecia bem. *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842) alude a essa amizade, na expressão «fallou ao seu desditozo amigo» (Bastos, 1842: 47). Uma outra referência do mesmo teor está patente em «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352): «Entra o Thesoureiro de N. S. dos Martyres o Padre José dos Santos e Silva. Mattos Lobo havia manifestado um vivo desejo de tractar com este amigo da sua família [...]» (Castilho, 1842: 348). Certas notícias periodísticas da época corroboram expressamente esta informação, esclarecendo que este amigo da família foi, inclusivamente, o responsável pela redação e leitura da carta de confissão de Francisco de Matos Lobo (Serqueira, 1842: 367).

identificação da pessoa responsável pelo texto por parte do público coevo da obra e minimamente conhecedor do caso e da relação do autor com os eventos relatados. A justificar essa necessidade pode ter estado o facto de este eclesiástico ter sido, segundo outro dos textos estudados, testemunha de defesa do acusado (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 56). Esta necessidade de reserva da identidade autoral pode ser explicada, ainda, pela notícia avançada por alguns estudiosos que analisaram documentação referente ao avô e ao pai de Francisco de Matos Lobo (Torre do Tombo, Extinta Casa do Infantado, Estante 60, Maços 32 e 33), documentação que comprova a mudança de apelido por parte de alguns familiares do condenado que quiseram evitar ser identificados como seus parentes (Sousa, Rasquilho, 1936 d: 204-205, Noronha, 1923: 97).

Entre os autores que se dedicaram ao tema dos grandes crimes e que assinaram as obras por meio das iniciais do seu nome, regista-se o caso do autor de *Conversação Nocturna que Teve o Réu Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1841), opúsculo cujo título integra uma menção abreviada, «por A.J.P.». As iniciais em causa correspondem provavelmente ao nome de António Joaquim de Paula, por certo o autor e responsável pela impressão do texto. Este tipógrafo publicou também pequenas obras dramáticas (*vide* anexo 1.10). No único meio de consulta que se refere a uma identidade com este mesmo nome, uma breve nota indica que se tratava de um «poeta do século XIX» e atribui-lhe um impresso de «vinte quadras de medíocre merecimento», *Lgrimas Saudosas pela Infausta Morte de Sua Majestade El-Rei O Senhor D. Pedro V*, obra por datar e sem referenciação bibliográfica (G.E.P.B.: XX, 662).

Não é improvável que o autor de *Conversação Nocturna que Teve o Reo Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1841) tenha sido também o responsável pela «infamante biographia» sobre José Joaquim de Sousa Reis mencionada no prefácio da *Biographia de Remechido* (*Biographia de Remechido*, 1838: 11). O prefácio desta biografia referia que essa obra (entretanto desaparecida) tinha sido editada na «tipografia de António Joaquim de Paula» (*Biographia de Remechido*, 1892, reed.: XI), editor que, como observei, usava as iniciais «A.J.P.» tanto como assinatura autoral, como na epígrafe editorial dos respectivos impressos.

Em segundo lugar, notemos que a ambiguidade da autoria da produção estava relacionada com esta condição de dupla origem e dupla divulgação dos textos que interpretavam acontecimentos e feitos de cariz lendário – oral e escrita, popular e

erudita – assinalada por Maria de Lourdes Cidraes (Cidraes, 2013: 1) e já referida neste trabalho. A obra *Conversação Nocturna...* (A.J.P., 1841) foi, aliás, incluída por Mário Cesariny numa coletânea de folhetos de cordel (Cesariny, 1983: 24) por ter sido considerada um texto situado no domínio fronteiro da literatura tradicional. Nesta, como é sabido, as instâncias do autor e do editor por vezes confundiam-se. Efetivamente, Manuel Diégues Junior recorda-nos como, no contexto do período oitocentista, o autor e o editor podiam ser uma só entidade:

[...] o autor é, de um modo geral, o colecionador dos versos ouvidos, o «editor» no sentido inglês da palavra. Mesmo os desafios, alguns célebres que aparecem em folhetos de cordel, são produzidos por esse editor que aproveita os temas explorados durante a discussão (Diégues Junior, 1973: 43).

A atividade profissional dos autores não consistia apenas na carreira letrada e jornalística. Também pertencem ao universo autoral das obras indivíduos oriundos de outras áreas profissionais, que abasteceram o repertório do crime com narrativas publicadas em revistas e jornais. É exemplo desta realidade o médico Abílio Adriano de Campos Monteiro (1876-1935), uma figura mais recente que teve também uma relativa notoriedade no meio jornalístico e literário do seu tempo, que se interessou pela saga do José do Telhado. Tendo fundado a revista *Civilização* com Ferreira de Castro, em 1928, notabilizou-se fundamentalmente no domínio da novela-folhetim e das histórias de crime (*vide* anexo 1.16). A ligação deste escritor com obras da narrativa de divulgação é igualmente atestada por Joel Serrão, num verbete enciclopédico que constitui uma das poucas fontes a seu respeito (Serrão, 1999: XX, 486).

O historiador informa que tinha sido prevista uma edição integral da obra de Abílio de Campos Monteiro sob o título *Obras Completas Ilustradas*, em quinze volumes, dos quais acabaram por vir a lume apenas o volume II, de 1953, e o III, de 1957, da Livraria Tavares Martins, do Porto. Tratava-se de uma tentativa de coligir em volume uma série de crónicas e narrativas do escritor, algumas do foro policial, publicadas dispersamente ao longo de anos.

De facto, a informação de capa de vários números daquela revista anunciava uma coleção de «novelas policiais dos melhores autores nacionais e estrangeiros» na qual estavam incluídos os trabalhos do referido escritor. A identificação destes textos – incluindo a narrativa das «façanhas» do salteador do Norte – com o paradigma da novela policial ficou patente até no próprio facto de, entre os colaboradores da

*Civilização*, figurar um certo «Repórter X», personagem semifictícia<sup>37</sup> com o papel do detetive esperto, que ganhou relevo em narrativas subsequentes, não pertencentes ao *corpus*, tais como *O Crime de Augusto Gomes* (Portela, Lopes, 1927).

Para finalizar esta resenha, refiro o caso de figuras que foram personagens dos textos e que figuram, elas próprias, como autores de impressos epocais: Francisco de Matos Lobo, João Brandão e Urbino de Freitas. Embora os seus textos não façam parte do *corpus* central desta tese, obviamente não podem ser ignorados, razão pela qual constam da bibliografia do presente trabalho. Trata-se de obras cujos protagonistas correspondem aos caracteres com referência histórica em apreço e que foram produzidas com finalidades pessoais, muito distintas das narrativas em estudo, ficcionais e de intencionalidade marcadamente lúdica e pedagógica.

Ao primeiro sujeito nomeado, é atribuída a autoria da *Carta de F[r]ancisco de Mattos Lobo ao Illmo Sr. Prior de Marvão...* (Lobo, 1841). Trata-se de um impresso editado pelo já referido Francisco António Martins Bastos, no qual foram publicadas duas cartas do assassino. A edição é, a bem dizer, mais devida às diligências deste biógrafo do que ao sujeito epistolar. Tendo por núcleo apenas essas duas brevíssimas missivas assinadas pelo homicida, escolhidas de entre a correspondência deixada pelo preso ao carcereiro, a particular importância do folheto concentra-se nos paratextos redigidos pelo próprio Francisco António Martins Bastos, a saber, o prefácio e o posfácio (*vide* anexo 1.2.). As mesmas cartas foram reproduzidas no terceiro capítulo da *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842: 21-45), conjuntamente com uma série de outros documentos, maioritariamente as restantes cartas do condenado.

No caso do segundo autor mencionado, João Brandão (1825-1880), este legounos a obra autobiográfica intitulada *Apontamentos da Vida de João Brandão, por Elle Escriptos nas Prisões do Limoeiro, Envolvendo a História da Beira desde 1834* (*Apontamentos da Vida de João Brandão, por Elle Escriptos ...*, 1869, reed. 1924, 1990). Esta obra de autodefesa do criminoso (redigida pelo próprio ou por algum apaniguado político) relata toda a história pessoal do réu João Brandão e insere-se no pano de fundo dos acontecimentos epocais, tendo merecido uma breve análise pela

---

<sup>37</sup> Julgo tratar-se de Reinaldo Ferreira, jornalista colaborador da *Revista ABC* que se popularizou na figura de «repórter X», um «alter-ego» investido das funções de detetive, segundo Luís Miguel Queirós.

estudiosa Clara Rocha no âmbito da abordagem de textos autobiográficos portugueses (Rocha, 1992: 121-126).

Vicente Urbino de Freitas, por seu turno, deixou-nos artigos de carácter médico-científico que, não tendo uma relação direta com o tema em foco, fazem parte de uma mundividência pautada por um forte vínculo entre a investigação antropológica da época – na qual se incluíam humanistas como Francisco Adolfo Coelho, que pertenceu às relações pessoais do médico e com ele colaborou intelectualmente<sup>38</sup> – e a reconstituição dos relatos acerca da criminalidade. Desses artigos da autoria do famigerado médico, apenas foi possível localizar e referenciar um dos publicados na revista *Coimbra Medica*: «Resultados pelo Tratamento da Lepra em Portugal. Trabalhos do Gabinete de Nervo-Dermatologia» (Freitas, 1887).

Por fim, e atendendo ainda ao universo da autoria, há a destacar um conjunto considerável de textos de autores anónimos, tanto ao nível das primeiras produções, como nas subsequentes. A primeira publicação sem identificação de autor foi a do impresso *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838, reed. 1892), somando-se-lhe os impressos assinados apenas com iniciais, já referidos, e as coleções de perfil popular, nomeadamente a «Criminosos Celebres», do editor Verol Júnior, e ainda as coleções dos primeiros anos do século XX, concretamente, «Historias Populares Portuguezas», do final do arco temporal dos textos.

O fenómeno da anonímia, nestas obras, é certamente explicado por constrangimentos de vária ordem. A natureza escabrosa do assunto e o facto de as narrativas pertencerem ao domínio público eram razões prementes que levavam, possivelmente, a uma intencional parcimónia da identificação autoral.

Primeiro, os eventos dos crimes eram um assunto melindroso que envolvia a opinião pública e causava escândalo social. Era, pois, natural que os autores evitassem uma excessiva publicidade do seu nome associada ao relato de crimes tão violentos e tão escandalosos. Todavia, a produção escrita proporcionada por esta temática podia

---

<sup>38</sup> Adolfo Coelho verteu para francês alguns artigos científicos da autoria de Urbino de Freitas, no decorrer de uma relação de amizade entre ambos que durou vários anos e que terá, certamente, contribuído para a carreira científica do professor de letras e de algumas das suas obras no domínio antropológico. Infelizmente, hoje são pouco conhecidas e estudadas, mas foram publicadas pela Sociedade de Geografia de Lisboa, da secção de «Ciências Étnicas». Encontram-se entre elas, *Esboço de um Programa para o Estudo Anthropológico, Pathológico e Demographico do Povo Português* (Coelho, 1890 a) e *Proposta Relativa a um Inquerito do Estado Physico, Moral e Intelectual do Povo Portuguez* (Coelho, 1890 c).



representar um lucro momentâneo almejado. Segundo a análise sociológica das transformações de Oitocentos empreendida por Maria de Lourdes Lima dos Santos, o facto de alguns dos filhos da pequena burguesia ou de políticos perseguidos terem sido obrigados a ocupar postos subalternos na administração pública e a falta de recursos financeiros com que viveram podem ter constituído a condição de vida e a realidade social de certos autores que permaneceram pouco destacados na cena cultural e literária, apesar da sua abundante cultura e profícua produção escrita (Lima dos Santos, 1983: 115).

Em segundo, um dos fatores da anonímia pode residir na consciência de a temática narrativa ser do domínio público, patrimonial, pertencente à esfera coletiva, o que justificava a secundarização da identidade autoral. Sem dúvida, enquanto repertório dedicado a factos conhecidos e popularizados, as obras reproduziam uma matéria que, de certo modo, tinha sido consagrada pela memória geral. Este aspeto, aliado ao facto de as edições constituírem narrativas recuperadas a partir do intercâmbio oral e que fluíram portanto no vasto campo da memória pública, é corroborado pela «invariação de grande parte do conteúdo» da narrativa (Pinto Correia, 1992: 111).

Atendendo aos fatores enunciados, não é de descartar a possibilidade de, entre os responsáveis por alguns dos impressos não assinados, terem figurado personalidades mais cultivadas das letras que laboraram no meio periodístico com propósitos fortemente formadores e regeneradores. Esta produção, orientada por certos fins ideológicos, ocorria por vezes sob a égide de sociedades culturais de interesses beneméritos e efémera existência, como a Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, à qual assistiu o labor literário de Alexandre Herculano<sup>39</sup>, ou a Sociedade

---

<sup>39</sup> Recordo que a direcção de *O Panorama* fazia publicar, em 18 de agosto de 1838 («A Direcção da Sociedade Propagadora...», 1838: 264), um comunicado exarado em assembleia geral, de agradecimento à pessoa do seu diretor/redator desse ano (Alexandre Herculano) pela competência e dedicação devotadas ao periódico. Este pontual testemunho não deixa de subentender a relação existente entre os escritos produzidos e o programa dos beneméritos fundadores das revistas. As «sociedades» surgiam para dar provimento a certos programas políticos, ideológicos, filantrópicos e culturais, tomando como órgão difusor as revistas subsidiadas pelo governo régio (*O Panorama* foi instituído por D. Maria II) ou, por vezes, outras organizações constituídas para esse fim, das quais dependia a viabilidade financeira da publicação e a gratificação dos escritores, como foi certamente o caso da Sociedade Propagadora das Bellas Letras. Recordemos que António Feliciano de Castilho foi o fundador e colaborador da *Revista Universal Lisbonense*, que dirigiu a partir desse mesmo ano, 1842, com objetivos muito definidos: «A partir de 1842, a direcção da *Revista Universal Lisbonense*, uma das mais importantes da nossa era romântica, permite-lhe exercer uma influência considerável, que transborda dos meios restritamente literários. Essa influência vai inteiramente ao encontro da reacção tradicionalista que então se fazia sentir sob os Cabrais; a revista arvora-se em guardiã dos bons costumes, da sã moralidade e de um moderado eclectismo literário que se arrima aos clássicos eternos» (Saraiva, Lopes, 1995).

Propagadora das Bellas Letras, entidade tipográfica responsável pela publicação da primeira biografia do Remexido, texto de forte cunho histórico e patriótico.

É consabido, inclusivamente, que autores como Almeida Garrett e Alexandre Herculano publicaram ativamente em folhas periódicas, como foi o caso do fundador e redator de *O Panorama* (Herculano, 1839 a: 321-322, 1839 b: 137-141 [1ª parte], 1840 a: 242-245, 1840 b: 321-326), jornal que teve uma persistente relação com o grande público leitor, segundo os ideais de divulgação cultural da época propugnados pela dita primeira geração romântica (Correia, 2012: 1-8).

Portanto, independentemente de corresponderem ou não a personalidades consagradas pelos cânones literários, os repórteres da delinquência lograram certamente momentânea popularidade nos respetivos círculos culturais e a nível popular, apesar de alguns terem optado pelo anonimato.

Esta é a primeira etapa do presente estudo, que permite hoje compreender a ressonância social dos casos de grande violência que punham em causa a sociedade e os seus valores, bem como a transversalidade das inusitadas narrativas e das suas figuras, que interessaram a autores de diversa proveniência e formação, quer eruditos, quer desconhecidos do panorama criativo. Vejamos em seguida quais foram os ciclos de produção das obras.

## 2. Os ciclos das obras

Como disse, o elenco de protagonistas criminais do Oitocentismo português foi fulcro de uma vasta produção textual, da qual nos chegaram apenas alguns testemunhos. Em primeiro lugar, o facto de algumas das obras referenciadas nos impressos existentes se encontrarem atualmente perdidas ou terem sido mencionadas pelos autores como estando em risco de se perderem<sup>40</sup> comprova a generalização das figuras do crime. Com

---

<sup>40</sup> O autor anónimo da carta-prefácio da edição de 1892 da *Biographia de Remechido* destacou obras «diffamatorias» acerca do guerrilheiro. Entre essas obras, constam uma biografia publicada pela Typographia de A.J.P. e um «dramalhão insonso», *Remechido, ou os Ultimos Dez Annos da Sua Vida* (*Biographia de Remechido*, 1892: XI-XII). Trata-se de obras que eram do conhecimento do prefaciador, mas que não chegaram à atualidade e que tiveram peso na notoriedade do carácter, pois em alguns casos chegaram a ser publicitadas no diário do governo («Theatro do Salitre», 1839, 110), conforme já referi na

feito, o desaparecimento de textos que não chegaram aos nossos dias pressupõe a existência de um universo de produção vasto motivado pelo interesse alargado nas figuras criminais, mais amplo do que aquele a que é hoje possível, efetivamente, aceder.

Em segundo, os ciclos de produção textual foram fruto de uma refeitura, da sucessiva incrustação de materiais nos textos, marcada pela existência de versões síncronas (edições sobre o mesmo sujeito publicadas no mesmo período) e diacrónicas (sucessivas edições sobre o mesmo sujeito, distribuídas no tempo), embora com a repetição das estruturas do relato e dos marcos cruciais da ação e a reprodução de materiais que se foram perpetuando de edição em edição.

Assim, vai ser de seguida exposto este repertório, como disse, organizado em seis ciclos narrativos correspondentes aos seis transgressores-protagonistas. Na exposição de cada ciclo é apresentado um bosquejo histórico-biográfico referente à figura criminosa, baseado no respetivo repertório narrativo. Concentremo-nos agora nos impressos que constituem estes ciclos e que tomaram por fulcro imagético as figuras dos criminosos populares.

## 2.1. Ciclo de «o Remexido» (ou «o Remechado») – José Joaquim de Sousa Reis (1797-1838)

Aspetos biográficos<sup>41</sup>:

Esta é uma figura relativamente conhecida, ainda hoje, de entre o conjunto dos caracteres em foco. Refiro, com propósito contextualizador, o percurso histórico desta figura, a sua existência de guerrilheiro, mediante estudos das conjunturas epocais amplamente conhecidas e, também, mediante elementos que as narrativas integraram ou refletiram parcialmente.

---

introdução do presente estudo. Quanto a outras obras ainda, também referidas, o autor do prefácio esclarece que se encontravam já então numa condição de raridade ou precariedade, carecendo de uma reedição que assegurasse a sua sobrevivência: «[...] as edições d'aquelles dois escriptos, que mutuamente se relacionam e completam, estão esgotadas, e são raras, com risco de se perderem os interessantes dados, que n'elles se contem, para a historia da guerra civil [...] » (*Biographia de Remechado*, 1892: [I]).

<sup>41</sup> Base de recolha: *Biographia de Remexido*. Lisboa: Typ. de S.P. das Bellas Letras, 1838. *Remexido, Celebre Guerrilheiro do Algarve e sua Guerrilha*, «Criminosos Celebres» 7. Lisboa: Verol Junior, s.d.. Florêncio de Sousa, *O Remexido*, *Criminosos Celebres*. Lisboa: Livraria Barateira, 1922 (*vide* anexo 13). José Manuel Palma, *Balada do Remexido*, 1ª edição. Lisboa: Notícias, 2003 (*vide* anexo 13). *Vide* também o anexo 2.1., cronologia de «o Remexido».

Assim, segundo certificam os estudos sobre o Liberalismo, Remexido foi capitão miliciano, tendo encabeçado uma das guerrilhas realistas do Algarve. Em 1832 as tropas liberais lideradas por D. Pedro avançaram para o Porto, onde entraram com a intenção de proclamar a defesa da Carta Constitucional. Era investido um governo na ilha Terceira em prol de D. Maria, filha de D. Pedro, que subiria ao trono em 34, com apenas 15 anos. Tomando conhecimento destes factos, D. Miguel instaurou a perseguição às forças liberais. O cerco do Porto durou cerca de um ano e em 1833 a situação era de tal modo complicada que D. Pedro enviava 2500 homens comandados por Vila Flor (duque da Terceira) para o Algarve, para desconcentrar as tropas miguelistas sediadas no Norte. Foi a este desembarque do duque da Terceira em Monte Gordo, em 24 de julho, que se referiram as biografias de Remexido, como uma das mais importantes datas da história do guerrilheiro.

Em 1836 falharam os esforços de uma reforma cultural e educacional, a administração setembrista fracassou perante os problemas estruturais e orçamentais do reino, acabando por ser demitida pela rainha Maria II, em 3 de novembro. Remexido e a sua guerrilha foram notícia, por participarem na intensificação dos distúrbios sociais, deixando o Algarve em estado de sítio. A Constituição foi jurada a 4 de abril de 1838, ano da morte do guerrilheiro, e considerada uma solução de compromisso entre a Constituição de 1822 e a Carta de 1826. Em abril de 1839, caiu o governo setembrista de Sá da Bandeira.

Já quanto aos elementos de natureza biográfica, foram recolhidos fundamentalmente a partir das obras ficcionais, que nos restantes casos constituem a principal, quando não a única, fonte das resenhas biográficas dos criminosos que agora se apresentam com os ciclos textuais. Alguns dados proveem também da ata do julgamento marcial<sup>42</sup>, bem como de algumas notícias periódicas que vieram a lume logo após a morte desta personalidade algarvia que deixou uma indelével marca no panorama

---

<sup>42</sup> Circularam, na época, várias edições deste texto. Na BN, está acessível um folheto da Typographia de E. J. da C. Sanches com as atas do conselho marcial (ver figura 9), que se encontra também publicado no *Periodico dos Pobres* (nº 187, sexta feira, 10 de agosto, 747-750), ambos de 1838. O *Diario do Governo* publicou, no mesmo dia, os «Apontamentos Biograficos do Remechido» («Apontamentos Biograficos do Remechido», 1838: 800-802), editados posteriormente na Imprensa da Universidade de Coimbra. No jornal *O Ecco* (nº 297, 2 de agosto), do mesmo ano de 1838, foi, ainda, publicada a «Carta de protestaço de fé» do guerrilheiro («Correspondencia do Interior», 1838: 4846-4847). Portanto, trata-se de uma das personalidades a respeito das quais sobreviveu um considerável número de testemunhos impressos da sociedade coeva dos acontecimentos.

da realidade histórico-militar do seu tempo, particularmente, nos acontecimentos sangrentos das guerras liberais<sup>43</sup>.

Segundo as narrativas, o Remexido nasceu em Estômbar, ficou órfão ainda na infância e foi entregue a um tio clérigo que o criou e providenciou a sua formação académica. Fez estudos de retórica, latim e filosofia, entre outras disciplinas, tendo sido destinado desde cedo, pelo tio, à carreira eclesiástica, em virtude das qualidades intelectuais que evidenciava. Essas expectativas foram goradas, quando o seminarista, dominado por uma paixão amorosa, trocou abruptamente o celibato pelo casamento com uma jovem oriunda de uma família local prestigiada.

É retratado pelos textos como um militar corajoso e ardente que chegou a capitão das milícias realistas. É realçado que, depois de divergências com os seus superiores e de perseguido pelos contingentes liberais, acabou por refugiar-se na região de Monchique, onde liderou contingentes de guerrilha por sua conta e risco, até ser preso e julgado num tribunal marcial presidido pelo coronel Fontoura, em 1838, onde foi pronunciada a sentença de morte que condenou o dissidente a fuzilamento em 2 de agosto desse ano. Trata-se, pois, de uma figura que se celebrizou no contexto das guerras liberais em Portugal. A ata da única sessão do julgamento marcial encontra-se reproduzida no texto *Sessão do Conselho de Guerra... (Sessão do Conselho de Guerra ..., 1838)*. Trata-se de um documento que teve, aliás, várias edições e que constituiu uma das fontes cruciais da recriação ficcional desta célebre figura.

Como podemos concluir a partir do exposto, a popularidade deste guerrilheiro realista ficou a dever-se, em boa medida, à relevância da sua ação num contexto histórico regional (ver figura 7). Em torno desta figura de controversas características foram editadas as seguintes obras ficcionais:

- *Biographia de Remexido (Biographia de Remexido, 1838 [reeditada como Biographia de Remechido: o Celebre Guerrilheiro do Algarve. Tavira: Tip. Burocratica, 1892])*

---

<sup>43</sup> Vide suplemento ao nº 179 do *Diário do Governo*, de 31 julho, sobre a notícia da captura de Remexido e da sua Secretaria («Lisboa, 31 de Julho», 1838: [s.p.]) e também os «Apontamentos Biograficos do Remechido...», («Apontamentos Biograficos do Remechido...», 1838: 800-802), publicados no *Diário do Governo* em 10 Agosto de 1838, poucos dias após a morte do guerrilheiro.

- *Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve e Sua Guerrilha (Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve..., s.d.)*;
- «Os Grandes Faccinoras Portugueses do Meado do Século XIX. Quem era o Remexido» (Martins, 1906: II, 224).

*Biographia de Remexido (Biographia de Remexido, 1838)* foi não somente a primeira obra que recriou a figura de José Joaquim de Sousa Reis, como também a primeira edição no repertório dos textos em apreço, datando do ano da morte do caudilho – esta é, por esse facto, uma das mais significativas referências textuais do *corpus*. A execução do guerrilheiro constituiu o facto histórico que esteve, de forma evidente, na origem deste primeiro impresso; de todos os acontecimentos relatados, o culminar da biografia foi marcado pela narração do momento da morte do protagonista. A necessidade de contextualização política e militar das ações da personagem implicou a utilização de elementos narrativos que cumprem, de certo modo, prerrogativas da ficção histórica, entre eles, um próêmio enaltecendo a fama popular do guerrilheiro, notas de pé-de-página asseverando a veracidade dos discursos oratórios e dos documentos introduzidos no relato, a reprodução dos documentos pessoais do condenado e uma advertência e errata colocadas no fim da edição.

As notas de pé-de-página merecem destaque pela sua crucial função informativa e narrativa. Numa delas, o autor apresentou um soneto alegadamente composto pelo transgressor. Este elemento de carácter pessoal completava o retrato biográfico, evidenciando traços de singularidade relacionados com a sensibilidade, o espírito da personagem retratada, segundo o gosto romântico da época e como modo de sublinhar traços de carácter que, decerto, integravam a imagem pública do guerrilheiro, isto é, aspetos que tendiam a ser valorizados e que se consubstanciaram numa aura poética, fascinante da figura em causa (desenvolvida entretanto por textos ulteriores).

Quanto à advertência final e à errata, estas estavam relacionadas entre si (*Biographia de Remexido, 1838: [80]*). Na primeira, eram justificados os lapsos existentes no texto e atribuídos à publicação apressada pela ansiedade de amigos e curiosidade do público leitor; a segunda, a errata, decorria da necessidade de corrigir essas falhas. Esta dimensão justificativa, pragmática, dos elementos paratextuais da obra acentuou o seu carácter contingencial, na medida em que refletiam as pressões da opinião pública e a necessidade, por parte das instâncias autorais e editoriais, de prover ao interesse que o caso suscitava na opinião pública, promovendo a satisfação dos leitores.

Os documentos epistolográficos e oratórios utilizados (cartas do protagonista e de outras figuras, bem como excertos de discursos parlamentares cuja intercalação no texto foi assinalada por aspas) eram materiais que, uma vez integrados, passavam a cumprir uma função explicativa, argumentativa. Em função destes elementos, compreendemos, portanto, que a edição respondeu ao propósito de tornar (ainda) mais memorável uma figura pública, como era o caso.

Quanto aos aspetos temáticos da obra, trata-se de um texto de carácter essencialmente biográfico, quer pelo seu modo de apresentação (formulação do título consentânea com o modelo de relato de um caso de vida excecional e com relevância coletiva), quer pelas linhas dinâmicas por que se regeu a narração – aspetos que explorarei mais adiante. A obra refletiu de forma ímpar o ambiente das lutas fratricidas travadas em Portugal no segundo e terceiro decénios de Oitocentos e as marcas deixadas por esses confrontos.

A nível estrutural, o relato foi dividido em períodos históricos denominados por «epochas», expressões com a função de subtítulos. Tais divisões, designadas por «primeira», «segunda» e «terceira epocha», eram compatíveis com a noção de relato histórico e indicavam a correlação das ações do protagonista com séries de eventos da vida coletiva considerados significativos, ou seja, os acontecimentos individuais despoletados por Remexido eram reportados e analisados em conexão com um fundo contextual de significado político. A narrativa foi, por isso, desenvolvida a partir de dados de carácter cronológico e histórico, em ordem a caracterizar uma entidade e eventos dotados de interesse público, geral.

Estas foram, na verdade, estratégias definidoras da biografia criminal que, aliadas ao aparato documental da obra, nomeadamente, à transcrição das atas do julgamento marcial, conduziram a uma conclusão também historicamente relevante e conhecida do público leitor, a condenação e morte do Remexido.

Concentremo-nos agora no impresso de 1892. Este efetua a reprodução do texto da edição de 1838, contudo, com alterações pontuais à primeira textualização. As alterações ao texto da primeira edição foram indicadas e esclarecidas nas notas de pé-de-página, para informação do leitor. Os elementos paratextuais foram preservados na sua maioria, porém, uma das particularidades deste segundo impresso consistiu no facto de a passagem introdutória da narrativa, que constava da edição de 1838, ter sido

omitida. Em contrapartida, foi acrescentado um epílogo de seis curtos parágrafos dedicado à crescente popularidade do protagonista, efeito do tempo decorrido e da divulgação da sua memória: «E assim acabou os seus dias, como se fôra um assassino ou ladrão vulgares, o homem que tinha em si a alma e o estofo de um heroe» (*Biographia de Remechido*, 1892, reed.: 76).

A edição apresenta também como novidade um retrato do protagonista (desenhado, de corpo inteiro) colocado na página anterior à folha de rosto, que não figurava no impresso da primeira edição, e os demais documentos que já constavam do aparato histórico da primeira edição. A carta-prefácio, outra novidade desta publicação, não é assinada, também. O prefaciador, que foi eventualmente a pessoa responsável pela revisão do texto, adianta apenas a seguinte informação na primeira pessoa e de caráter circunstancial, que situa cronologicamente o acontecimento narrado no tempo da sua infância: «Quando falleceu o Remechido, largava eu as faixas infantis» (*Biographia de Remechido*, 1892: I).

A nova edição apresenta, ainda, alguns documentos novos. Foi, aliás, em função dessa ampliação documental que foi adotado um título mais desenvolvido, de forma a englobar o anúncio dos seus elementos de caráter histórico, que, conforme o paratexto refere, se reportam aos subsídios documentais da narrativa: *Biographia de Remechido. O Celebre Guerrilheiro do Algarve. Memorias Authenticas da Sua Vida, com a Descrição das Luctas Partidárias de 1833 a 1838, no Algarve, e o Seu Interrogatorio, na Integra, no Conselho de Guerra que O Sentenciou, em Faro* (*Biographia de Remechido*, 1892, reed.).

No que concerne à narrativa histórica complementar à obra, a *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira...* (Cabrita, 1990 [1873]), trata-se de um texto de caráter historiográfico do qual se conhece uma edição de 1873, republicada em 1990 pela editora Alfa com prefácio e notas de Fernando Pereira Marques. Este prefaciador atribuiu a obra ao clérigo António da Silva Cabrita (*Biographia de Remechido*, 1892: 5, nota 1), levando em conta uma nota preambular que antecedia a narrativa histórica. Trata-se, efetivamente, da nota editorial intitulada «Ao Leitor» («Ao Leitor», 1873: [1]-[3]), que identifica a obra como «apontamentos históricos» muito posteriores aos acontecimentos que descrevem o martírio dos habitantes da vila de Albufeira às mãos dos sectários pró-miguelistas.



A reedição, tida como oportuna e interessante, alertava para a importância de que se revestira o caso histórico do Remexido, relacionando-o com as contingências das guerras entre liberais e miguelistas e os documentos que informavam sobre essa conjuntura. Não esqueçamos que se trata de uma obra de cunho patriótico, nascida em contexto finissecular, atendendo ao caráter do protagonista e à causa legitimista que este representava. Foi publicada em anos particularmente difíceis de agravamento das relações luso-britânicas que tiveram no tratado do *Ultimatum* de 1890 um culminar afrontoso para os orgulhos da nação.

É provável que o reavivar da figura de um guerrilheiro representado como combatente corajoso e determinado, homem de honra, que dera a vida em sacrifício pela pátria («homem com a alma e o estofo de um heroe»), tenha sido conveniente aos interesses político-ideológicos da monarquia decadente, que viram nesta personalidade outrora defensora do rei D. Miguel um símbolo da raça e do espírito de luta e resistência. Este dado demonstra que a notoriedade desta figura foi consolidada sobre convicções de fundo histórico e ideológico, radicadas na própria história coletiva.

*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve* (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.) é uma narrativa mais extensa que terá sido publicada em data posterior a 1882, já que uma nota de pé-de-página remete para o *Diccionario Popular* de Manuel Pinheiro Chagas, concretamente, para o tomo 10, publicado nesse ano (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 71). Na capa, ao centro, foi aplicada a ilustração do fuzilamento do guerrilheiro.

Quanto aos elementos paratextuais e documentais que ocorriam nas edições anteriores da história do guerrilheiro, nota-se que estes tiveram uma menor relevância nesta narrativa, embora continuando a ser reconhecidos como fontes do texto. De certo modo, o lugar e a dimensão desses paratextos foram secundarizados pela ampliação da ficção propriamente dita, que deu um maior relevo à intriga, do que ao relato de cunho histórico. Senão vejamos.

A obra manteve os elementos das obras precedentes: a interpolação do soneto de Remexido, que comprovava os desvelos do guerrilheiro enquanto pai extremo, a correspondência trocada entre Remexido, o seu filho e o capitão Neutel e as notas de pé-de-página aludindo a instrumentos de consulta que permitiam confirmar os factos narrados. A título de exemplo, uma dessas notas remetia para o *Diccionario Popular* de

Pinheiro Chagas (Chagas, 1882 a: X, 243), acima referido a respeito da datação do exemplar. Neste caso, o conteúdo da nota fazia referência a um artigo acerca do filho de Remexido (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 71). O texto foi apresentado em capítulos e ilustrado por estampas, contendo um índice e linhas de reticências que assinalavam, no corpo do relato, determinados hiatos temporais ou espaciais da ação.

Os documentos epistolográficos e oratórios utilizados (cartas do protagonista e de outras figuras, bem como excertos de discursos parlamentares cuja intercalação no texto foi assinalada por aspas) foram mantidos como materiais integrantes da narrativa com relevo explicativo e demonstrativo.

Cotejada esta edição com a da narrativa de 1838, verifico que o autor ampliou a ficcionalização da pessoa histórica do criminoso, mantendo o padrão discursivo biográfico do texto fundador, o qual, de resto, copiou parcialmente. Este texto da edição de Verol Júnior omitiu alguns factos, porém, privilegiou uma maior linearidade da narrativa; resumiu episódios, amplificou outros, acrescentando detalhes descritivos e explicativos e desenvolvendo outros modos de narração, tais como as cenas dialogadas.

Dentro, pois, de um certo padrão de liberdade criativa, esta narrativa apresenta proximidade aos padrões discursivos da novela, tendo dado grande contributo para uma maior popularização do biografado. Não só foi recriada uma figura de cunho histórico, mas uma personagem singular dotada de alma que sobressai contra todo um fresco social e político. Se os relatos biográficos iniciais sobre Remexido foram fruto de acontecimentos concretos e de importância nacional, refletindo uma cultura e uma visão de época, a ficcionalização posterior conferiu um contorno mais expressivo ao protagonista, realçando-lhe as singularidades do rosto e da indumentária, as qualidades morais, o estatuto social, a craveira intelectual, o mérito guerreiro, o poder de liderança, os dotes oratórios, a coragem demonstrada perante o pelotão de fuzilamento.

O texto do jornalista Francisco José Rocha Martins publicado em 1906 na *Ilustração Portuguesa* está subdividido em rubricas e é repartido por casos criminais distintos (Diogo Alves, José do Telhado, João Brandão e Remexido), sendo cada relato acompanhado por gravuras ilustrativas. Esta obra, que representou uma considerável generalização e simplificação da ficção sobre os criminosos célebres, intentou fazer o bosquejo da biografia e da história do elenco dos transgressores que mais marcaram o

Oitocentismo. Trata-se, pois, de um impresso que se deteve sobre as razões que contribuíram para tornar absolutamente excepcionais aqueles casos concretos da criminalidade, de acordo com uma perspetiva de conjunto, isto é, uma noção alargada e consolidada acerca dos criminosos em questão que não dispensava o realce das peculiaridades de cada um.

Reescrita, sanção crítica, aperfeiçoamento narrativo pela verosimilhança são operações de eficácia e de maior complexidade do discurso que contribuíram para a ampliação do ciclo de Remexido e a adaptação da sua história ficcional a uma modernidade que, no fim do século, conjugava a preocupação da veracidade do relato com a ênfase/«emblemização» do carácter sacrificial do homem que lutara pela justiça e pela reparação social.

## 2.2. Ciclo de Diogo Alves, «o Pancada» (1810-1841)

Aspetos biográficos<sup>44</sup>:

Diogo Alves era um imigrante de origem galega, nascido em Lugo, Galiza. Terá vindo para Lisboa ainda no início da adolescência. Serviu em diversas casas senhoriais da capital, subindo desde o posto de simples criado até à posição de trintanário e, depois, de boleeiro. Já estabelecido na sua posição de empregado experiente, logrou confiança suficiente dos patrões em matéria de aquisição de cavalos, nas casas abastadas em que serviu, e recebia somas de dinheiro a título de empréstimo por ter fama de ser honrado e bom pagador. As narrativas informam que a sua vida terá sofrido uma brusca inflexão pela conjugação de diversos fatores adversos: álcool,

---

<sup>44</sup> Base de recolha: Francisco António Martins Bastos, *Vida, e Morte de Diogo Alves*. Lisboa: Typ. De F.C.A., 1841. António Manuel Terras, *O Supplicio de Diogo Alves: Canto em Verso Heroico por Antonio Manoel Terras. Canto Funebre, Offerecido aos Habitantes da Capital...* Lisboa: Typ. de Mathias José Marques da Silva, 1841. Francisco Leite Bastos, *Crimes de Diogo Alves*, ilustrações de Manoel de Macedo, «Flores Românticas: Edições Ilustradas». Lisboa: Livraria – Editora de Mattos Moreira, 1877. António Viale Moutinho. «Prefácio». In: *Crimes de Diogo Alves. Biografia Romanceada*, ilustrações de Manoel de Macedo, prefácio de José Viale Moutinho, 1ª edição. «Coleção Palavras com História». Lisboa: Esfera do Caos, 2006: 9-19. Camara, Santonillo, «Diogo Alves». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal*. Lisboa: Editor Antonio Palhares, 1898: III, 123-141. *Diogo Alves e a Sua Quadrilha*, 2ª edição aumentada, «Criminosos Celebres» 1. Lisboa: Verol Junior, s.d.. *Historia e Vida de Diogo Alves. Narrativa Veridica dos seus Crimes e da sua Quadrilha. Descrição Completa das Façanhas dos Celebres Bandidos*. Lisboa: Typographia da Livraria Editora de Francisco Romero, s.d.. *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*, «Historias Populares Portuguezas» Lisboa: Livraria e Typographia de Francisco da Silva, s.d.. *Os Crimes de Diogo Alves e da Sua Quadrilha*, «Os Grandes Criminosos – Coleção Economica» 5. Lisboa: Livraria Barateira, 1922 (vide anexo 13). Vide também anexo 2.2., cronologia de Diogo Alves.

comportamentos antissociais (jogo, apostas em corridas de cavalos), más influências agravadas por uma companheira caracterizada como mulher de má índole, Gertrudes Maria, conhecida por «a Parreirinha».

Caído na criminalidade, praticou vários assaltos, tendo subsistido sempre um véu de mistério em torno de alguns feitos particularmente escabrosos que lhe foram atribuídos pelo rumor coletivo, conhecidos por os assassinatos do aqueduto das Águas Livres. Depois, já acompanhado por uma quadrilha, assaltou várias casas burguesas da cidade, entre elas, a do médico Pedro de Andrade, na qual foi vitimada uma família completa. O facínora e o seu bando foram presos em 1840. Foram julgados e condenados à morte quatro elementos da quadrilha, entre eles dois militares de baixa patente, um dos principais mentores dos assaltos executados, António Martins, «o Celeiro», e Diogo Alves. Este e António Martins foram enforcados em 19 de fevereiro de 1841 no Cais do Tojo em Lisboa.

O ciclo deste criminoso popularizado pelo cognome de «o Pancada» constituiu um elo fundamental da memória dos grandes criminosos portugueses. De facto, tanto a precedente figura do guerrilheiro indómito como esta, a do terrível boleiro assassino, foram associadas no mesmo fenómeno de divulgação de grandes crimes, ou seja, a um elenco de infratores celebrizados pela opinião popular.

No caso da figura do ladrão, os autores reclamaram a justeza da sua pertença ao elenco dos grandes facínoras portugueses (assinalando, porém, que a sua ascendência era galega), pelo facto de a personagem ter iniciado já na urbe portuguesa a sua terrível carreira, uma teia de crimes com repercussões imensas no seio das populações: «um dos maiores facinoras, que não era portuguez, mas que em Portugal commetteu os attentados mais horrorosos de que ha memoria» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123). Ficava assim definido o critério subjacente à constituição do ciclo deste criminoso: menos que a nacionalidade do sujeito, importava sobremaneira o rasto geográfico e o impacto social da sua nefasta ação e a memória popular que lhe ficara associada, com raízes mergulhadas na história coletiva da cidade (ver figura 7). Pertinentemente, o subtítulo de uma das obras, *O Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841) mencionava a expressão «canto funebre offerecido aos habitantes da capital».

Quanto ao processo judiciário de Diogo Alves, que teve lugar a 13 julho de 1840, o mesmo é composto por um maço de documentos originais que se encontram no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, num conjunto de fólios, cartas e alguns fragmentos dispersos (do género de bilhetes) provenientes do Tribunal da Relação de Lisboa<sup>45</sup>. Uma parte desses documentos foi parcialmente transcrita por Tomé Vieira e Belo Redondo, repórteres do século XX, em *Os Crimes de Diogo Alves* (Redondo, Vieira, 1930 – vide anexo 13), constando dessa transcrição várias informações. São elas: a composição da quadrilha, a descrição física e da indumentária dos réus (Redondo, Vieira, 1930: 8-42 – vide anexo 13), os recados trocados entre os quadrilheiros (Redondo, Vieira, 1930: 46, 49-50 – vide anexo 13), bem como as sentenças e os acórdãos exarados pelo tribunal que condenou à força Diogo Alves e o seu principal cúmplice, António Martins (Redondo, Vieira, 1930: 54-59 – vide anexo 13).

Eis as obras que recriaram figura de Diogo Alves, «o Pancada» (1810-1841):

- *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a);
- *O Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841);
- *Diogo Alves e a Sua Quadrilha* (*Diogo Alves e a Sua Quadrilha*, s.d.);
- *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877);
- «Diogo Alves» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123-151);
- *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão Diogo Alves* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.);
- *Historia e Vida de Diogo Alves. Narrativa Veridica dos seus Crimes e da sua Quadrilha. Descrição Completa das Façanhas dos Celebres Bandidos* (*Historia e Vida de Diogo Alves...*, s.d.);
- «Os Grandes Faccinoras Portugueses do Meado do Século XIX. Os Grandes Bandidos» (Martins, 1906: II, 219-221).

O elenco de textos constituído em torno da figura de Diogo Alves foi iniciado com duas obras publicadas simultaneamente, mas de natureza distinta. A saber, *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a) e *O Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841). A produção destes dois textos sucedeu e acompanhou o forte impacto deste caso criminal na vida social e na memória pública da cidade de Lisboa dos finais da década de 1830 e inícios de 1840 (vide anexo 2.2.).

---

<sup>45</sup> *Tribunal da Relação de Lisboa – Feitos Findos* (*Tribunal da Relação de Lisboa ...*, 1841: maço 50, nº 6).

Reparemos que a linha de produções textuais sobre esta figura apresenta similitudes com o ciclo do Remexido, tendo sido iniciada com textos de carácter biográfico e depois prosseguida com narrativas de natureza mais vincadamente ficcional. Apesar das consideráveis diferenças entre os dois sujeitos transgressores quanto ao seu perfil humano, social e regional, as edições registam os mesmos padrões cronológicos e as mesmas fases de desenvolvimento dos itinerários de relato de cada época ou período. Este dado constitui uma das mais importantes marcas dos efeitos da popularização dos grandes criminosos – as diferentes edições obedeceram às tendências de época, registando um trajeto comum entre as várias figuras do elenco de facínoras célebres comemorados pelo terror público. A popularidade revestiu-se de um processo de elaboração cíclica e em função dos registos diacrónicos dessa elaboração a sua memória foi propalada, tornando-se cada vez mais popularizada.

O folheto biográfico *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a) teve a sua origem no mesmo tipo de circunstâncias já assinaladas a respeito das primeiras publicações do ciclo anterior: o facto público da execução do sujeito transgressor e o alarme causado. Veja-se o subtítulo: *Narração de Seus Crimes, Sua Condenação, Circumstancias Particulares Ocorridas no Oratório, e no Patíbulo, Onde Morreu a 19 de Fevereiro de 1841*. A obra terá tido uma primeira publicação em fascículos, conforme se pode inferir da indicação dada em folha de rosto<sup>46</sup> e da paginação entre parêntesis retos, elementos que indiciam uma venda faseada com vista a facilitar a aquisição pelos leitores. A obra não apresentava capítulos ou outras subdivisões, nem anexos. Reticências omitiam referências a nomes de pessoas ou intervenientes na ação, com vista a ser preservado o seu anonimato no decurso da narrativa. Os nomes das personagens grafados em caracteres itálicos destacavam os protagonistas em apreço e os momentos significativos da ação – elemento que se verifica, aliás, em vários impressos<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Uma epígrafe na base da folha de rosto faz o anúncio do modo de venda e distribuição da obra ao público: «Esta Obra continuará a sahir por folhas até se concluir, o que se faz assim para commodidade dos compradores [...]».

<sup>47</sup> Por exemplo, em «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352), os termos dos nomes próprios ou que se reportam a funções nucleares do relato, relativas a personagens intervenientes ou locais da ação, como o «*padecente*», «*Cais do Tojo*», eram também grafados em caracteres itálicos. Este recurso está presente no texto das primeiras biografias, em *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842) e em *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a), por exemplo em «Nasceu *Diogo Alves* [...]» (Bastos, 1841a: [4]).

Quanto às fontes jornalísticas, o texto incorporou alguns trechos que noticiavam determinados factos relacionados com o facínora e os seus atos, em concreto, o artigo «Noticias Diversas», do *Correio de Lisboa* («Noticias Diversas», 1841: 3680), que relatava o evento da execução.

Do ponto de vista temático, o texto seguiu, sob vários aspetos, os requisitos da biografia: adotou um critério seletivo que reconhecia a importância da atividade de pesquisa e dos documentos, utilizou a ordenação cronológica dos eventos segundo as etapas de vida do protagonista, espelhou a dimensão pública do biografado no percurso de vida narrado. Esta terá sido, de resto, uma edição bem acolhida, pelo menos, numa parte dos círculos letrados contemporâneos ao autor.

*O Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841), a única obra em verso deste ciclo e contemporânea ao texto anterior, como disse, foi centrado num dos incidentes mais violentos causados por Diogo Alves e pela sua quadrilha, o assalto a casa do médico Pedro de Andrade, no ano de 1838. O procedimento paratextual mais destacado é as notas de pé-de-página, que foram usadas para a transcrição de textos poéticos bastante conhecidos. Na primeira nota consta uma estrofe do poema épico *O Oriente*, de Manuel de Macedo (Macedo, 1827: II, 66), e na segunda, considerações sobre o castigo e a justiça acompanhadas pelo soneto 44 de *Rimas Dedicadas á Amizade*, de Bocage (Bocage, 1843: 44). Ambos os excertos, apresentados nesse dispositivo (notas «1» e «2»), enquadram a descrição da morte das vítimas e o terror do condenado perante o patíbulo.

A nível estrutural e temático, trata-se de uma composição em verso heroico, de tom elegíaco, lutuoso, na qual é narrado, com pormenores macabros, o quadro da morte de uma família às mãos da quadrilha. Foi composta provavelmente para leitura num salão, a avaliar pela sua pungente solenidade e estilo declamatório.

Atendendo ao espectro cronológico das publicações do editor livreiro Verol Júnior, foram publicadas entre as décadas de 1870 a 1890<sup>48</sup> algumas narrativas mais ampliadas, como *Diogo Alves e a Sua Quadrilha* (*Diogo Alves e a Sua Quadrilha*, s.d.). Esta obra obedeceu às características paratextuais já assinaladas no espécime da mesma editora dedicado à personagem de Remexido, isto é, o texto da obra contém ilustrações

---

<sup>48</sup> Alargo este esclarecimento às narrativas da mesma coleção («Criminosos Celebres») e editor (Verol Junior), quando doravante referidos.

por estampas, de caráter opcional (com exceção da ilustração de capa), apresenta um índice e linhas de reticências que assinalam hiatos no relato.

Esta narrativa mais extensa do que as antecedentes apresenta-se dividida em capítulos. De acordo com as obras da coleção a que pertence («Criminosos Celebres»), manteve uma relação com o modelo biográfico (o subtítulo refere «Biographias illustradas com os respectivos retratos») e introduziu no relato reflexões de natureza histórico-social.

Outro exemplo de uma narrativa mais ampla deste ciclo foi o impresso *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877), o texto mais extenso redigido sobre esta figura. A obra incluiu vários elementos, entre eles, um prólogo e uma advertência ao leitor; estampas com ilustrações interpaginais (sem número de página); notas de pé-de-página quase exclusivamente preenchidas pela explicação da gíria falada na rua ou pelos gatunos; transcrição de passos do *Diario do Governo*<sup>49</sup> das datas referentes aos acontecimentos, com o propósito de esclarecer certos acontecimentos relatados; anexa à narrativa, cópia do processo judicial de Diogo Alves; por fim, um índice geral, seguido de erratas. Quanto à informação biográfica sobre o facínora, o autor situou-a sensivelmente na parte medial do texto da obra, conferindo-lhe a relevância de um apontamento breve com a evocação imaginada de episódios e ambientes ilustrativos da vida do sujeito.

No final do século, foi publicado o texto «Diogo Alves» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123-151), na revista que foi provavelmente, a nível dos meios de divulgação popular, o órgão mais representativo do pensamento científico e criminológico de raiz positivista e naturalista, a GCC. Este periódico pretendia, com efeito, fazer a história da criminologia portuguesa, divulgando-a entre o grande público.

Quanto aos seus aspetos paratextuais, a narrativa apresentava uma importante componente, um prólogo do autor explicando as razões da publicação e o seu interesse para os leitores. Quanto aos aspetos editoriais, era dividida em colunas de texto, a estrutura usual das crónicas publicadas em suportes periodísticos. Era, ainda, subdividida em partes, com subtítulos a negrito. A narração era subordinada à

---

<sup>49</sup> Vide DG, n° 231, 30 set. 1839: 1427-1428 e n° 232, 1 out. 1839: 1433-1434. Deste ponto do trabalho em diante, este instrumento bibliográfico passa a ser designado pelas respetivas iniciais, DG. No caso dos excertos que se lhe referem, colocados em anexos, os mesmos são designados por estas iniciais, seguidas do ano e da referência ao anexo 12 seguida da letra e número correspondentes ao excerto em questão.



intencionalidade biográfica, tendo início na rubrica «Quem Era Diogo Alves – A Sua Infância» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123).

No mesmo fascículo de publicação da narrativa sobre o temível boleeiro, e antecedendo-a, consta o relatório médico intitulado «Osteometria» (Macedo, 1897 a: II, 109-122), com o estudo antropológico e frenológico dos despojos mortais do criminoso. Este relatório médico-legal, embora articulado com a narrativa ficcional, manteve-se distinto dela em termos editoriais, sendo acompanhado pela reprodução de duas telas com o desenho anatómico do crânio ósseo do facínora em duas perspetivas («norma verticalis» e «norma horizontalis»), como era normal nos estudos científicos desta natureza (ver figura 4), e apresentava a justificação dos comportamentos antissociais do transgressor.

Em 1906, foi publicado o artigo «Os Grandes Faccinoras Portuguezes do Meado do Século XIX» (Martins, 1906: 219-224), cuja unidade foi lograda pela linearidade com que foram traçados os retratos e as «façanhas» de alguns dos principais bandidos do século oitocentista – Diogo Alves, José do Telhado, Remexido e João Brandão, conforme já assinalei. Estes casos foram coligidos numa série de rubricas acompanhadas de imagens fotográficas alusivas aos acontecimentos. Trata-se de um texto breve, com sinopses separadoras, no qual se denota uma crescente ficcionalização das imagens dos criminosos e dos crimes. Reunindo as marcas de uma publicação periódica, o artigo apresenta, para cada história, fotografias alusivas ao caso, uma sinopse prévia do mesmo, em carácter miúdo, e um «incipit» introduzido por uma capitular ampla, ornamentada com figuras alusivas aos atos dos salteadores (cordas, armas, lanternas,...). Em termos gráficos, o texto encontra-se dividido em colunas, contendo informação sobre os infratores e os locais onde estes atuavam – pontos de referência da memória pública dos facínoras aquando da publicação.

Quanto ao aspeto temático, as «façanhas» dos protagonistas foram sucintamente narradas, com particular ênfase dos crimes mais famosos aos quais os seus nomes ficaram associados e dos cenários onde ocorreram os factos narrados; neste sentido, e no que concerne a Diogo Alves, foram focados sobretudo os ditos «crimes do aqueduto», precisamente as ações não provadas do bandido<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> *Tribunal da Relação de Lisboa – Feitos Findos* (1841: maço 50, nº 6).

A etapa seguinte do ciclo foi pontuada por relatos de curta extensão. Os impressos *Historia e Vida de Diogo Alves* (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.) e *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.) foram editados, como referi anteriormente, sem indicação de autor. Quanto ao primeiro<sup>51</sup>, situado ao redor do ano de 1910, apresenta uma capa ilustrada com um retrato do protagonista, de corpo inteiro, tendo como fundo uma ilustração que reproduz o aqueduto das Águas Livres. Na mesma, são apresentados subtítulos dispostos em volta da ilustração central: do lado esquerdo, «Narrativa Veridica dos Seus Crimes e da Sua Quadrilha», e do direito, «Descrição Completa das Façanhas dos Celebres Bandidos». Contém apenas uma outra ilustração, o interior do texto, aludindo a um dos crimes do famoso bando.

O texto da obra foi dividido em pequenos subtítulos destacados a negrito e uma introdução, «Ao leitor» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 3-4), na qual foi descrita a índole criminal da personagem e enunciado o objetivo de «dar a conhecer ao publico a exacta biografia de um dos maiores facinoras que entre nos realizou os mais crueis e horriveis atentados de que há memoria nos registos da nossa criminologia» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 3). Trata-se da apropriação de um excerto introdutório do artigo da GCC (Camara, Santonillo, 1897: II, 123). Esta narrativa de cunho biográfico foi desenvolvida a partir da vida e crimes do assassino. O texto apresenta-se organizado em etapas, cada uma delas indexada a um subtítulo.

O segundo impresso foi editado provavelmente ainda durante a primeira década do século, juntamente com os restantes exemplares da sua coleção (referir-me-ei a aspetos específicos da cronologia das obras e à sua problematização no ponto dedicado aos editores, livreiros e coleções). Para além da ilustração da capa, muito semelhante à da edição supracitada (com a diferença de que a representação imagística do protagonista apresenta-o numa cela do Limoeiro e não num espaço exterior), esta obra contém uma única estampa, ilustrando o morticínio da família Mourão. Foi iniciada, tal como a anterior, por um texto introdutório, o «Proemio» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 3-4), no qual foi também destacado o episódio dos crimes do aqueduto, imputados pelo autor à má influência da figura de «Parreirinha» sobre o criminoso.

---

<sup>51</sup> Vide a introdução deste trabalho, onde exponho a cronologia das obras.

O relato foi desenvolvido a um ritmo rápido, com início nos «Antecedentes do Criminoso», tendo sido focados apenas os acontecimentos tidos por fundamentais. Excecionalmente, por contraste com outras narrativas sobre o mesmo protagonista, este texto não relatou a morte de Diogo Alves.

### 2.3. Ciclo de Francisco de Matos Lobo (1814 – 1842)

Aspetos biográficos<sup>52</sup>:

Francisco de Matos Lobo nasceu em Amieira, região do Crato, em 1814. Tal como Remexido, no que respeita às primeiras etapas de vida, teve formação escolar em latim, retórica, filosofia e inícios de uma preparação eclesiástica. Ambições e diatribes políticas levaram-no a incompatibilizar-se com os poderes locais, particularmente em Gavião, tendo adquirido rapidamente na sua terra o epíteto de «tribuno do povo». Entretanto, veio viver para Lisboa, para a rua de S. Bento. Depressa ocupou o lugar de professor num colégio.

Começou a frequentar assiduamente a casa de uma parente. Tratava-se de uma jovem, viúva de um pianista e mãe de dois filhos, atrapalhada de recursos financeiros, que o protagonista conhecera no Alentejo e por quem tinha uma paixão desde os primeiros anos de juventude. As narrativas dão conta de uma relação sentimental complexa, com interferências de cavalheiros mais abastados que frequentavam os serões de Adelaide (o francês Saint Martin e o médico Soares de Albergaria) e reações ciumentas de Francisco de Matos Lobo em relação a esses hóspedes que tinham ascendente sobre a vida da prima. Numa altercação violenta entre ambos, Francisco de Matos Lobo fere letalmente Adelaide, os filhos desta e a criada da casa, deixando porém ainda com vida, mas sem o saber, a filha mais velha de Adelaide, Júlia, a qual viria a

---

<sup>52</sup> Base de recolha: A.J.P., *Conversação Nocturna que Teve o Reo Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves*. Lisboa: A.J.P., 1841; P.J.S.S., *Á morte do Esposo Mais Virtuoso [...] José Pedro de Matos Conde, Pai de Francisco de Mattos Lobo*. Lisboa: Typ. de A. J. da Rocha, 1842. Francisco António Martins Bastos, *Biographia Exata com Todas as Circunstancias da Vida, e Costumes de Francisco de Mattos Lobo desde Seu Nascimento ate ao Dia do Seu Crime*. Lisboa: Typ. de F.C.A., 1842. António Feliciano de Castilho, «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado». *Revista Universal Lisbonense* [...]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1842, 347-352. Francisco Leite Bastos, *O Crime de Mattos Lobo*, Flores Romanticas. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira, s.d.; *O Crime de Mattos Lobo*. «Criminosos Celebres». Lisboa: Verol Junior, s.d.. Santonillo, «Mattos Lobo». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal* [...]. Lisboa: Antonio Palhares, 1897: II, 8-28. Francisco Leite Bastos é o único autor que refere a data de «2 de julho de 2014» como dia do nascimento de Francisco de Matos Lobo (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 3). Vide também anexo 2.3., cronologia de Francisco Matos Lobo.

testemunhar contra ele, antes de morrer. Fugiu, tentou ocultar as marcas do crime, mas foi rapidamente descoberto em sua própria casa e preso. Julgado, foi condenado à morte, tendo ficado conhecido pelo seu padecimento na cadeia e na forca, onde morreu em 16 de abril de 1842.

O seu caso criminal foi, portanto, desencadeado por uma razão passional. As primeiras publicações sobre ele são anteriores à execução, ao contrário de uma tendência geral verificada no repertório narrativo destes casos. O ciclo textual gerado em torno do seu nome foi também, provavelmente, o mais diversificado quanto à extensão e modalidade.

O acesso aos autos do julgamento do homicida só foi possível através de fontes impressas que apresentam a reprodução integral ou parcial das sessões. É o caso da monografia *Do Crime e da Loucura...* (Machado, 1933), estudo do século XX contendo a transcrição da sentença de Francisco de Matos Lobo (Machado, 1933 b: 28-41). Um outro estudo, de Tude Martins de Sousa e Francisco Vieira Rasquilho, realçou também o facto de existir, na data da publicação, uma certidão datada de 1842, do escrivão de um dos ofícios do Tribunal da Relação de Lisboa, certificando o auto de averiguação do processo judicial, os acórdãos dos tribunais que sentenciaram o réu e confirmando a sentença e a composição do júri que o tinha condenado (Sousa, Rasquilho, 1936 d: 207).

O ciclo textual que recria a figura de Francisco de Matos Lobo é composto pelas seguintes obras:

- *Conversação Nocturna que Teve o Reo Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1841);
- *Á Morte do Esposo mais Virtuoso [...] José Pedro de Matos Conde, Pai de Francisco de Mattos Lobo* (P.J.S.S., 1842);
- *Biographia Exacta com Todas as Circumstancias da Vida, e Costumes de Francisco de Mattos Lobo desde o Seu Nascimento ate ao Dia do Seu Crime* (Bastos, 1842);
- «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352);
- *O Crime de Mattos Lobo* (Bastos, s.d.);
- *O Crime de Mattos Lobo (O Crime de Mattos Lobo, s.d.)*;
- «Mattos Lobo» (Santonillo, 1897 b: II, 8-28).

A obra *Conversação Nocturna...* (A.J.P., 1841) foi publicada ainda em vida do criminoso e foi, também, objeto de uma recente reedição fac-similada, com prefácio,

transcrição e notas de Mário Cesariny, numa coletânea de literatura de cordel. Centrarmei sobre o texto da primeira edição, já que o da segunda o replica fielmente.

Trata-se de um in-fólio composto por cinco folhas volantes. A obra é constituída por três «Partes», cada uma ocupando um fólio do impresso, com o respetivo título de ordem («Primeira Parte», «Segunda...» e assim sucessivamente), e pelo «Testamento de Francisco de Mattos Lobo», que ocupa o quarto e o quinto fólhos. Os títulos têm uma função iminentemente editorial, contribuindo para uma ordenação fundamental do conteúdo do texto, para além de proporcionarem certa autonomia de cada uma das «partes» da obra, pelo que é possível que cada fólio tenha sido vendido e circulado separadamente dos restantes.

Cada «Parte» corresponde a uma sequência constituída por trinta e duas quadras em verso heptassilábico. Já o «Testamento de Mattos Lobo na Cadeia do Limoeiro» é formado por vinte e oito quadras e finalizado por uma décima que constitui a conclusão moral do diálogo. (A.J.P., 1841: [4-5]). Como o título da obra indica, o texto foi redigido em forma dialogada, sendo as falas precedidas dos nomes das personagens em caracter itálico; apresenta, pois, características de um drama em verso, sendo adaptável à encenação, por exemplo, num espaço público, ou à difusão por cantadores ou ardinias vendedores de folhetos.

Foi publicado no ano seguinte, mas ainda anteriormente à execução do facínora, um texto de características líricas, *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso* (P.J.S.S., 1842). É uma composição de tom elegíaco, com quarenta e dois versos decassilábicos, sem esquema rimático fixo, mas com algumas sonoridades em rimas soantes interpoladas. Retrata a miséria humana do pai de Francisco de Matos Lobo, Pedro Matos Conde, cujo monólogo foi recriado com o intuito de demonstrar que a morte prematura do pai tinha sido um acaso misericordioso do destino, face ao desgosto que lhe teria acarretado assistir à morte do próprio filho.

O impresso «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352) corresponde a um relato de seis páginas publicado na *Revista Universal Lisbonense*, no dia 19 abril de 1842. O autor socorreu-se de aparatos textuais, concretamente, de notas de pé-de-página, e procedeu à transcrição da carta de confissão do condenado, documento geralmente conhecido nestas narrativas de crime como «profissão de fé» (Castilho, 1842: 350). As notas de pé-de-página, algumas bastante

extensas, tiveram a finalidade de completar a narração dos factos, informando sobre os indivíduos nomeados, apresentando reflexões de natureza moral, filosófica ou institucional, por exemplo, sobre o serviço prestado pela Misericórdia aos condenados (Castilho, 1842: 348), ou sobre a pena de morte (Castilho, 1842: 351).

Na sua edição original, aqui analisada, o discurso da obra foi organizado em colunas, mediante o formato editorial periodístico. A obra teve reedição numa coletânea das obras completas do autor, em 1906, intitulada *Casos do Meu Tempo*, volume I, tomo XXXIX (Castilho, 1906: 25-54), com a única particularidade de ter sido introduzida numeração romana no texto, para definir sequências narrativas.

A obra relata, como o título parcialmente indica, os três últimos dias de vida de Francisco de Matos Lobo, decorridos nas instalações do «oratório» – espécie de «corredor da morte» descrito por autores da época (Castilho, 1842: 348) – em expiação do crime cometido e com o apoio espiritual dos padres confessores, conforme a lei então prescrevia.

*Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842) é outra das obras em apreço. O título completo do folheto é *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo, até á Epocha do seu Espantosíssimo Attentado, Commettido em Lisboa, na Noite de 25 para 26 de Julho de 1841*. Este impresso de Francisco António Martins Bastos é constituído por diversas peças documentais que o autor coligiu e interligou de forma a obter um todo coerente. Um dos principais documentos anexos da obra consiste no fac-símile de uma biografia de um autor conterrâneo da figura do protagonista, «um seu patricio» (Bastos, 1842: [3]), parcimoniosamente identificado como «Peixoto». Este mesmo documento, cujo original não foi localizado até ao presente, foi integralmente copiado na obra bastiana, ocupando o primeiro capítulo do opúsculo. Em virtude deste procedimento, o texto da biografia propriamente dita está patente em dois espaços editoriais distintos, na mesma obra. Em primeiro lugar, a narrativa redigida por Peixoto ocupa um espaço fulcral, como corpo da narrativa; em segundo, o fac-símile do impresso original, que inclui uma xilogravura com o retrato do biografado, foi reproduzido em apenso ao texto da obra, figurando, portanto, no final do opúsculo como prova textual e física da fidedignidade da narração.

A organização que descrevi tem carácter claramente certificador (Bastos, 1842: [57-60]). A replicação do texto original como apenso, se assim se pode dizer,

subordinava-se a duas finalidades: primeiro, criar uma obra própria, um novo corpo com caráter simultaneamente narrativo e documental que mostrasse integralmente o circuito do assassino e o seu destino (a biografia de Peixoto refletia apenas uma visão parcial dos acontecimentos até ao momento da prisão de Francisco de Matos Lobo) e, em segundo, assegurar a atestação da própria obra pela reprodução do referido testemunho que tinha sido entregue a Francisco António Martins Bastos por Peixoto (este autor tinha alegadamente conhecido o condenado e privado com ele pessoalmente). Sabemo-lo pelas palavras do estudioso e letrado, que citou no final da obra o pedido do autor do documento original, para justificar a publicação da biografia:

«Rogo a V. queira fazer publicar esta biographia de Lobo: porque nisto faz-me um obsequio muito especial e á familia do mesmo uma esmola impagavel, addicionando-lhe sem falta os documentos prezentes, que a authorizão de verdadeira, ingénua, e simples.» (Bastos, 1842: [60])

A obra de Francisco António Martins Bastos integrou vários elementos paratextuais, além do dito texto original da biografia. Na «Introdução» (Bastos, 1842: [3]), é referido o intuito moral e social de isentar de qualquer culpa do crime os «honrados progenitores» de Francisco de Matos Lobo e é confirmada a boa educação recebida pelo sujeito criminoso. São, também, aduzidas ao relato da vida do facínora certas provas documentais, a saber: uma declaração de um tabelião negando o rumor de que o condenado tinha praticado determinados roubos, elementos processuais do julgamento, como «Sessão do Jury de Sentença» e «Accordam do Supremo Tribunal de Justiça», e todo um arquivo documental reunido no capítulo III, sob o título «Peças Originaes Escriptas por Mattos Lobo. Circunstancias Particulares Ocorridas na Cadeia», com a epistolografia do condenado. Já no capítulo IV, foi copiada a confissão «ditada» por Francisco de Matos Lobo ao padre tesoureiro dos Mártires da Misericórdia, documento autógrafo no qual o condenado reconheceu a sua culpa e pronunciou a contrição cristã (Bastos, 1842: [50-51]). Francisco António Martins Bastos esclareceu, a respeito desta peça, que a mesma se destinava a cumprir a tradição penal, tendo sido lida pelo clérigo junto à casa onde os assassínios tinham sido perpetrados, e comentou igualmente o respeito religioso com que tal leitura foi efetuada (Bastos, 1842: [57]-[60]).

*O Crime de Mattos Lobo* (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.) apresenta as mesmas características paratextuais e estruturais das restantes obras da mesma coleção (1870/1890): capa ilustrada, alusiva ao episódio do crime (ver figura 12), estampas

opcionais ilustrativas de acontecimentos fulcrais da narrativa, de colocação interpaginal. Na primeira página não numerada consta um índice geral de capítulos com rubricas de tipo biográfico, logo seguido, na página ao lado, por um retrato desenhado do protagonista, de corpo inteiro. Foram empregados dispositivos gráfico-textuais já assinalados, como as linhas de reticências nos locais dos hiatos espaço-temporais da ação.

À semelhança de outras narrativas desta coleção, trata-se de um texto mais tardio, que acentuou a tendência para dar continuidade à memória do transgressor pelo aproveitamento de fontes documentais e narrativas da matéria tratada. Assim, o texto sofreu influências das narrativas precedentes, embora não as registando explicitamente. O capítulo «No tribunal. A audiência» (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 55) foi dedicado à narração resumida do julgamento do criminoso. Contudo, o discurso não se deteve na reprodução de um acervo documental que pudesse comprometer a dimensão criativa e a finalidade lúdica do texto. Os procedimentos narrativos foram alternados entre o discurso do narrador, enquanto instância que gere os elementos da «tradição» e os «documenta», e a cópia fiel das fontes compulsadas.

O narrador chega a socorrer-se de algumas passagens do artigo de Castilho, já citado (Castilho, 1842: 349-350), cuja informação descritiva se repercute no capítulo XX, «Nas Mãos do Carrasco» (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 60-62), numa textualização mais abreviada, simplificada. Quanto a elementos do processo, o autor incorpora no texto os seguintes: uma carta do assassino dirigida ao prior de Marvão a 6 de outubro de 1841, cuja cópia fidedigna é assinalada com aspas (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 58), a narração do início do julgamento, a descrição da constituição do coletivo e o relato da entrada do réu no início da primeira audiência (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 55-57).

*O Crime de Mattos Lobo* (Bastos, s.d.), narrativa homónima da anterior, foi uma edição enriquecida com estampas da autoria do ilustrador Manuel de Macedo, as quais, à semelhança do que atrás referi, podiam ser adquiridas na compra do exemplar da obra. Esta ficção foi também uma das mais desenvolvidas sobre este caso criminal, igualmente apoiada no relato de várias fontes, quer epistolográficas, quer médico-forenses, quer ainda narrativas, nomeadamente, a crónica de António Feliciano de Castilho, já referida.



Outra obra que integrou este ciclo de produções foi a narrativa «Mattos Lobo» (Santonillo, 1897 b: II, 8-28), publicada na revista GCC. A nível paratextual, a publicação contempla um retrato de meio corpo do protagonista, ocupando um fólio não paginado, entre as páginas 8 e 9, e um fac-símile de uma reportagem gráfica, entre as páginas 12 e 13. Esta modalidade jornalística que dava então os seus primeiros passos correspondia a um dispositivo caracterizado pela reprodução imagística dos acontecimentos e pelo completamento dessa reprodução por meio de legendas explicativas (ver figura 6). Intitulada «O Julgamento D'Urbino» e da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro, a mesma foi publicada no jornal *O Antonio Maria*, em 15 de dezembro de 1893 e, ainda, cerca de meio século depois, em *Grandes Dramas Judiciários* (Sousa Costa, 1944: 328).

Quanto ao relato, foi adotada a modalidade biográfica, tendo sido apostado no final do texto o usual arquivo documental elucidativo do caso. Alguns dos elementos constantes desse anexo foram interpolados no corpo da narrativa. A saber: uma parte extensa do processo judicial incidindo sobre os «quesitos» e a «sentença» (Santonillo, 1897 b: II, 14-20), a citação completa do testemunho da vítima Júlia da Costa, assinalado com aspas (Santonillo, 1897 b: II, 15), exemplares da correspondência de Francisco de Matos Lobo (Santonillo, 1897 b: II, 24-25) e a sua confissão de fé (Santonillo, 1897 b: II, 27-28). Estes documentos encontram-se registados na íntegra na primeira biografia, conforme referi (respetivamente, Bastos, 1842: [21] - [45], [50] - [51]).

Conforme verificámos acima, também esta narrativa foi subsidiada pela publicação de outro texto relacionado com o mesmo transgressor, o relatório médico, intitulado «Osteometria» (Francisco Ferraz de Macedo, 1897 b: II, 28-31). O relatório médico-legal inclui, tal como o anteriormente referido, um estudo anatómico e osteométrico do crânio do criminoso (ver figura 5), com a reprodução da respetiva «norma verticalis» e «norma horizontalis» (vistas vertical e horizontal do crânio) (Santonillo, 1897, vol. II, 28/29), em conformidade com os preceitos postulados pela frenologia, então em grande voga. O frenologista informa, neste relatório, que a cabeça óssea de Diogo Alves se encontrava catalogada com o nº 3050, pertencente à segunda secção de peças do museu anatómico, segundo o registo organizado por Guilherme de Oliveira Martins em 1886.

Os estudos osteométricos constituíam, na verdade, fontes científicas das obras ficcionais, tendo portanto uma relação intrínseca com a própria ficcionalização das figuras em causa. Verificámos anteriormente que a publicação da narrativa sobre Diogo Alves no mesmo periódico tinha sido acompanhada por este tipo de estudo, com o mesmo título e do mesmo autor criminologista. Em ambos os casos, o texto narrativo e o texto científico correspondiam a produções distintas sobre o sujeito criminoso, mas complementares uma da outra. O texto narrativo reconstituía os acontecimentos, enquanto o texto científico explicava as características psicossomáticas do delinquente em questão.

Porém, um aspeto que distingue a abordagem editorial dos dois casos reporta-se ao facto de o estudo frenológico «Osteometria [de Diogo Alves]» ter sido publicado num espaço da revista que antecedia a narrativa ficcional, enquanto o estudo sobre Matos Lobo ocupava as páginas subsequentes à narrativa de ficção. Este dado prendia-se com a pertinência médico-científica das características patológicas analisadas nos despojos mortais dos transgressores e referidas nos relatórios osteométricos para a justificação e potencial conexão com os factos relatados nas narrativas.

#### 2.4. Ciclo de José do Telhado – José Teixeira da Silva (1816-1875)

Aspetos biográficos<sup>53</sup>:

José do Telhado, alcunha de José Teixeira da Silva, foi uma das personagens mais idealizadas no contexto do acervo apresentado por este estudo<sup>54</sup>. Enquanto figura

---

<sup>53</sup> Base de recolha: Camilo Castelo Branco, *Confissão Sincera e Completa da Vida e Crimes de José do Telhado, Extraído das “Memorias do Carcere”*, prefaciado e acrescentado por A. Martins Pereira, 11ª edição. Porto: António da Silva Santos & Cª, s.d.. Crispiniano da Fonseca, *Um Crime Atroz e Horrroso. Reconstituição, á Face do Respetivo Processo, do Assalto ao Solar do Carrapatêlo, pela Quadrilha de José do Telhado*. Lisboa: Papelaria Progresso, 1930 (vide anexo 13). *José do Telhado, Salteador Social que Roubava os Ricos e Repartia com os Pobres*, 2ª edição, «Colecção Recreio e Instrução» 1. Porto: Escriptorio de Publicações de J. Ferreira dos Santos, 1910. Eduardo de Noronha, *José do Telhado em África. Dramas do Sertão Romance Baseado sôbre Factos Históricos*. Porto: O Primeiro de Janeiro, 1924 (vide anexo 13). *Os Crimes de José do Telhado*, «Os Grandes Criminosos – Colecção Economica» 4. Lisboa: Livraria Barateira - Tipographia Lusitania, s.d. (vide anexo 13). Raphael Augusto de Sousa, *A Vida de José do Telhado. Oitava Edição muito Augmentada com o Esboço Biographico de José do Telhado Extrahido das “Memorias do Carcere” por Camillo Castello Branco*, 3ª edição. Porto: Livraria Portuguesa, Editora de Joaquim Mª da Costa, 1883. Vide também anexo 2.4., cronologia de José do Telhado.

<sup>54</sup> Escritores de diferentes épocas mencionam o José do Telhado como figura do folclore português oitocentista. Para citar apenas exemplos, António Nobre dedica-lhe alguns versos em *Só*, poema «Viagens na Minha Terra» (1892): «Ladrões! Ó sonho! Ó maravilha! / Fazer parte duma quadrilha, / Rondar, à Lua, entre pinhais! / Ser Capitão! Trazer pistolas, / Mas não roubando, dando esmolas / Dependuradas dos

histórica, a sua vida foi repartida por duas etapas, a primeira marcada por sucessos militares, num contexto político de grande conturbação. Sucederam-se vários governos liberais até que, em 27 de janeiro de 1842, Costa Cabral chefiou o movimento adepto da Carta Constitucional, tomando posse como ministro do Reino. Ocorria então um profundo debate ideológico, entre diferentes facções: por um lado, dentro do setembrismo, entre os radicais (que reivindicavam a Constituição de 1838) e os moderados (que defendiam a reforma da Carta), por outro, entre os dissidentes do cartismo e os adeptos saudosistas do miguelismo.

José Teixeira da Silva combatera ao lado do general Schwalback contra forças cabralistas, o que lhe acarretou um tempo de exílio em Espanha, até, por fim, beneficiar de um perdão aos dissidentes. Obteve então o renitente consentimento de seu tio, o pai de «Aninhas», para se casar com a jovem prima, por quem se enamorara na adolescência. Foi adido do visconde de Sá da Bandeira na insurreição que ficou conhecida por «Revolução da Maria da Fonte», tendo sido distinguido por bravura na expedição a Valpaços. Pelas suas proezas, recebeu a «Ordem da Torre e Espada».

Uma segunda fase da sua vida foi iniciada já sob a influência da malta de ladrões, segundo as narrativas, para sobreviver à pobreza depois de lhe ter sido denegado um emprego no Contrato de Tabaco, quando terminaram as contendas liberais. Tornou-se então caudilho de uma quadrilha que cometia assaltos e homicídios por toda a região, facto apresentado por todas as versões da sua história como uma fatalidade. Os textos destacam-lhe certa faceta de «repartidor público», retratando-o como assaltante de casas abastadas cujo saque depois distribuía pelos mais necessitados.

A despeito das «qualidades» de bom ladrão e cavalheiro, acabou por ser preso, já num período de declínio pessoal, em meio de uma tentativa de fuga para o Brasil. Foi julgado e condenado ao degredo em Angola. Alguns textos de admiradores, como o de Eduardo de Noronha, realçam que aí reorganizou a vida, granjeando sucesso e respeito dos nativos<sup>55</sup>, tendo embora falecido «cheio de remorsos» pelo abandono da família. A morte deu-se no ano de 1875, em Xissa, Malange.

Quanto ao processo de José do Telhado, o seu percurso judicial foi particularmente acidentado. Deve ser ressaltado o esclarecedor contributo de *Grandes*

---

punhais [...]» (Nobre, 1983: 77). Agustina Bessa-Luís faz-lhe referência no romance *A Sibila* (Bessa-Luís, 2009: 29- 31, 133, 140).

<sup>55</sup> Notícias muito raras dão informação de teor muito distinto do das narrativas ficcionais, nomeadamente, a continuação de crimes muito violentos, no degredo («José do Telhado», 1870: [2]).

*Dramas Judiciários* (Sousa Costa, 1944), narrativa de Alberto Mário Sousa Costa que não apresenta a versão de raiz, mas que é profundamente influenciada pela aura novelesca do salteador. Além de ter iluminado o caso com alguns esclarecimentos acerca das fontes documentais do relato (Sousa Costa, 1944: 140-141)<sup>56</sup>, esta obra informa que José Teixeira da Silva foi a juízo pela primeira vez em Marco de Canavezes, a 25 de abril de 1859, tendo sido alvo de vários processos judiciais que estiveram dispersos por longo tempo (*vide* anexo 2.4.)<sup>57</sup>. Hoje, o processo judicial do José do Telhado encontra-se no Museu Judiciário do Tribunal da Relação do Porto.

A produção escrita em torno da figura do José do Telhado é constituída pelas seguintes obras:

- *Vida do José do Telhado, Extrahida das «Memorias do Carcere»* (Castelo Branco, 2007, fac-simile da 1ª edição, s.d.);
- *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado (Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador..., s.d.)*;
- *Vida do José do Telhado* (Sousa, 1883, 4ª ed.);
- *José do Telhado e Sua Quadrilha (José do Telhado e Sua Quadrilha, s.d.)*;
- *José do Telhado* (Monteiro, 1906);
- «Os Grandes Faccinoras Portugueses do Meado do Século XIX. Uma familia de salteadores» (Martins, 1906: II, 221-222);
- *José do Telhado, Salteador Social* (Quintela, 1910).

A primeira biografia do famoso salteador do Minho foi apresentada no livro de memórias de Camilo Castelo Branco, o primeiro da lista supracitada, capítulo XXVI (Castelo Branco, 1862: II, 52-77). Em vários pontos desta obra ficaram registadas, aliás, referências às «façanhas» do salteador (Castelo Branco, 1862: I, 125, 177, 176, 201-202, 204). O referido capítulo veio a ter uma edição autónoma em folheto, sob o título *Vida do José do Telhado. Extrahida das «Memorias do Carcere»*, com data provável de 1874<sup>58</sup> (Castelo Branco, s.d.) e recentemente publicada pela editora frenesi, sob o título

---

<sup>56</sup> Alberto Mário Sousa Costa, autodidata do século XX, evocou ainda outras fontes do conhecimento da figura de José Teixeira da Silva, como o *Diccionario Popular* (Chagas, 1878: 73), *Camillo de Perfil* (Cabral, 1914: 227-245), o *José do Telhado* (Noronha, 1923) e a obra, já referida, de Crispiniano da Fonseca, *Um Crime Atroz e Horrroso* (Fonseca, 1930), que refere ter sido bastante útil na reconstituição de certas «façanhas» do ladrão, por exemplo, o assalto ao solar de Carrapatelo (Sousa Costa, 1944: 140).

<sup>57</sup> Foi este autor que notou a dispersão do processo judiciário por várias comarcas como um dos reflexos da vida acidentada do quadrilheiro e dos seus périplos de salteador, desde Porto e Felgueiras, a Marco de Canaveses (Sousa Costa, 1944: 140-141).

<sup>58</sup> Segundo Alexandre Cabral, no *Dicionário de Camilo Castelo Branco* (Cabral, 2003: 747), a edição do capítulo XXVI como obra autónoma situou-se provavelmente no ano de 1874, a cargo do editor João Evangelista da Cruz Coutinho, atendendo aos anúncios publicados no jornal *Primeiro de Janeiro*.

de *O José do Telhado* (Castelo Branco, 2007 [s.d.]) – a edição compulsada para este estudo<sup>59</sup>.

Como a lista de obras acima assinalada indica, foi integrada no *corpus* a edição autónoma dessa curta narrativa, e não o livro memorialístico ao qual a mesma deve a sua primeira existência. Trata-se de uma obra fundamental deste ciclo de produções, na medida em que serviu de fonte a todos os relatos subsequentes. Nesta biografia breve, o autor delineou a história do bandoleiro contada na primeira pessoa, traço inédito neste repertório<sup>60</sup>.

As narrativas subsequentes, como dizia, apropriaram-se do texto camiliano de variadas formas e em diferentes graus. Com efeito, os textos listados foram condicionados por uma dinâmica particular de reprodução e apropriação do texto original, que se pautou principalmente por processos de transcrição, interpolação e resumo – aspetos que é conveniente abordar, pela natureza desses procedimentos, no ponto referente à análise dos paratextos.

Este ciclo textual foi, tal como os anteriores, também contemplado com obras de base novelística. De entre as narrativas mais extensas produzidas no século XIX, a obra mais vulgarizada foi *Vida do José do Telhado* (Sousa, 1883), de Rafael Augusto de Sousa. Este texto teve a sua primeira edição provavelmente em 1875, data da morte de José Teixeira da Silva, e foi sucessivamente aumentado ao longo de décadas. Foi, pois, objeto de várias reedições, com o título ampliado pela seguinte nota: «[...] extrahida das “Memorias do Carcere”».

Rafael Augusto de Sousa manteve o título da edição original, porém, a sua narrativa recriou alguns crimes não registados nos textos escritos mas, possivelmente, não menos conhecidos do público da época. A sua obra apresentou-se, por assim dizer, enriquecida por esses episódios. No entanto, o estudo comparativo desta obra com a novela camiliana revela que houve um aproveitamento de uma extensa parte da narrativa original, a qual foi incorporada no impresso por meio da cópia integral. Com

---

<sup>59</sup> Foi, com efeito, usada esta edição, uma das mais recentes, já que não foi possível apurar com toda a certeza a data da primeira edição da obra e os primeiros impressos oitocentistas são pouco acessíveis à consulta.

<sup>60</sup> Enquanto aguardava julgamento no decurso do processo movido pelo marido de Ana Plácido, Camilo Castelo Branco terá conhecido pessoalmente José do Telhado. Este é um dado muito conhecido da biobibliografia camiliana; cito o exemplo de António Cabral, por se tratar de um autor de um texto monográfico sobre o protagonista que refere a mesma questão e cuja investigação anda próxima do tema em estudo: Cabral, 1914: 227-228.

efeito, o capítulo VIII, intitulado «José Teixeira da Silva do Telhado» (Sousa, 1883: VIII, 39-90), dá início a essa extensa incorporação, continuada nos capítulos subsequentes. Foi dada primazia às «façanhas» mais notabilizadas do salteador, a saber, o assalto à casa do Carrapatelo e o assalto ao solar de Senra. Notam-se, ainda, algumas interpolações do texto camiliano com episódios distintos, engrandecedores do carácter do protagonista, mas sem qualquer indicação da fonte autoral. Trata-se presumivelmente de sucessos encarados pelo autor como provenientes da «tradição» e merecedores de serem insertos no texto narrativo – aspeto denunciador do próprio processo de «lendarização» desta personagem.

Uma outra obra aproximada aos padrões da novela oitocentista que recriou a figura do salteador é *José do Telhado e Sua Quadrilha* (*José do Telhado e Sua Quadrilha*, s.d.). O impresso em estudo fez, também, eco dos dispositivos já enumerados na descrição das obras atrás referidas, nomeadamente a colocação de estampas que podiam ser adquiridas pelo leitor e destinadas a determinadas páginas vagas do impresso, bem como o uso de dispositivos gráficos facilitadores da leitura. Esta obra é também amplamente baseada no texto camiliano. Consiste, aliás, numa das edições mais extensas acerca do ciclo textual referente ao célebre bandoleiro e terá entrado para o mercado livreiro em finais de Oitocentos, à semelhança de espécimes desta coleção já referidos. Será de uma data posterior a 1875, ano da morte do sujeito histórico do protagonista, facto relatado no texto da obra.

O autor foi explícito quanto à relação da sua obra com o texto da novela camiliana, ao admitir como argumento em favor da valorização da sua versão, mais ampliada, como disse, o facto de o notável escritor ter usufruído do privilégio de ter recolhido pessoalmente o testemunho do caudilho. Excluída essa oportunidade, era assim justificada a necessidade da incorporação de partes do texto camiliano e, ao mesmo tempo, o recurso à recriação de outros episódios que colmatavam determinadas lacunas e necessidades do enredo da obra.

Quanto à narração da audiência judicial de José do Telhado e do seu degredo, fonte que Camilo Castelo Branco não seguiu «à letra», o autor optou pelo uso de aspas na parte do relato que respeitava a esse excerto. Este procedimento reproduziu os elementos dos autos do processo judicial do criminoso, que contam no final da narrativa, conclusão habitual nas obras criminais e que conferia uma estrutura, digamos,

tipificada à edição. Como já foi dito, no texto camiliano, a narração desse final teve um desenvolvimento rápido, sem interpolações nem cópia de documentos.

Com a divulgação das histórias impressas até ao início do século XX, foram surgindo novas edições, de extensão abreviada. No caso em apreço, o de José do Telhado, um dos textos mais breves que se lhe referiram e um dos primeiros que lhe reconheceram fama popular, por assim dizer, foi a rubrica referente a este salteador integrada na narrativa de Francisco Rocha Martins, obra já citada em ciclos precedentes. O texto é antecedido por uma pequena sinopse, tal como o das restantes rubricas que integram a narrativa dos «grandes faccinoras», e por ilustrações de cunho jornalístico, nomeadamente fotografias de elementos alusivos ao universo referencial da vida do quadrilheiro.

A obra *José do Telhado* (Monteiro, 1906), de Abílio de Campos Monteiro (1876-1935), é outro impresso que recriou a carreira deste criminoso numa narrativa ampla e desenvolvida que, tal como as anteriores, retomou e copiou a versão camiliana. Trata-se de um texto que teve várias reedições até meados do século XX<sup>61</sup>.

Certas obras mais abreviadas seguiram também de perto o texto camiliano da história do herói nortenho. É o caso da narrativa *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado (Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador..., s.d.)*. Este impresso apresenta uma capa e uma folha de rosto ilustradas com o retrato desenhado do protagonista, de corpo inteiro, compreendendo um texto breve, em formato reduzido, de dezasseis páginas – prancha usada pelas tipografias dos

---

<sup>61</sup> Entre essas reconfigurações editoriais, consta a adaptação da obra de Abílio de Campos Monteiro (Monteiro, 1929) pelo realizador Rino Lupo à forma de folhetim cinematográfico, o que resultou na versão fílmica *José do Telhado. Novela Cinegráfica* (Lupo, s.d., vide anexo 13), produzida para a LupoFilm. O texto assumiu ainda a forma de fotonovela, publicada nos números 29 a 35, entre novembro de 1930 e abril de 1931, na revista portuense *Civilização – Grande Magazine Mensal* (Monteiro, 1930-1931), periódico dirigido pelo próprio autor e pelo escritor Ferreira de Castro. Como é sabido, estas formas assumiram popularidade no âmbito da comunicação e do entretenimento audiovisual do século XX. O texto foi, ainda, reeditado em 2001, pelas Edições do Tâmega, que o categorizaram como «novela policial». Os responsáveis reportaram-se à edição da revista portuense, elogiando a narrativa como «uma das mais espessas tentativas para levantar o véu de fumo que continua a encobrir o salteador português» e atribuíram à «visão romântica de Camilo Castelo Branco» a principal origem da «edificação do mito» (Monteiro, 2001: 7). Era assim reconhecido o papel das memórias do escritor na configuração e pervivência da figura do célebre bandoleiro minhoto no imaginário coletivo.

finais do século XIX, inícios de XX, padronizada para os textos de extensão breve e que foi largamente difundida como um paradigma do impresso popular (Alonso, 2003: 573), ao qual corresponderam, aliás, os exemplares físicos das obras de curta extensão em foco neste trabalho.

Quanto aos aspetos gráficos, o texto foi dividido em colunas separadas por uma linha central e os capítulos, assinalados em numeração romana. A obra era vendida com uma ilustração opcional alusiva ao episódio do assalto da quadrilha à casa do Carrapatelo. No capítulo VII, «Apontamentos Históricos» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador...*, s.d.: 13-16), o autor copiou literalmente a narrativa de Camilo: «Eis o que o grande escriptor Camillo Castello Branco diz nas suas Memorias do Carcere» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador...*, s.d.: 13).

No início do século XX há a destacar o texto de Francisco José Rocha Martins dedicado aos «grandes faccinoras», publicado na *Ilustração Portuguesa* em 1906, e que foi editado e estruturado de acordo com as características que já enunciei em relação às restantes rubricas desta produção, destacando-se, quanto ao conteúdo, a visão romântica do salteador e das suas «façanhas».

A edição *José do Telhado, Salteador Social* (Quintela, 1910) encerra este ciclo. A capa ilustrada representa a figura do salteador envergando uma indumentária na qual é possível reconhecer, pelo chapéu de coco e pelo sobretudo, o figurino da moda masculina da época republicana; esta gravura remete, aliás, para um dos assaltos relatados no texto. Da primeira folha do impresso, consta uma sinopse da obra apresentada numa disposição em forma de trapézio. O texto da obra encontra-se dividido em colunas, como o impresso atrás mencionado, com pequenos títulos em caracter negro a assinalar os principais episódios da intriga.

Dentro de uma certa tendência de renovação dos dispositivos gráficos, destinada a favorecer a legibilidade, mas também a estabelecer um vínculo mais claro do texto com a sua fonte, a nota de pé-de-página foi utilizada de forma mais desenvolvida, proporcionando informações de carácter histórico sobre a fonte textual compulsada e uma breve alusão a Santos Quintela como autor do folheto. O relato foi encerrado com uma rubrica histórica sobre os factos bélicos liderados por Sá da Bandeira.



Recapitulando, o texto da novela camiliana sobre o José do Telhado terá tido uma primeira edição autónoma, da qual não há notícia, enquanto a segunda edição é atribuída a João Evangelista da Cruz Coutinho (Porto, 1874). Entretanto, a narrativa elaborada por Rafael Augusto de Sousa, que alterou substancialmente o texto camiliano, teve várias reedições. Para a análise desta obra, o presente estudo reportou-se à quarta edição (Typographia de Antonio Henrique Morgado, 1883). No entanto, o mesmo texto teve uma dezena de edições na Livraria Portuguesa: a quarta edição é, também, do ano de 1883, a quinta, de 1888, a sétima, de 1897 (a capa dos exemplares compulsados menciona apenas Livraria de Joaquim Maria da Costa), a oitava, nona e décima edições datam, respetivamente, dos anos 1899, 1901 e 1914.

A fortuna ficcional da figura do José do Telhado, dentro do âmbito das edições populares que acabei de expor, prosseguiu ao longo de todo o século XX. De notar que não cabe, evidentemente, no presente trabalho, o estudo dessas edições posteriores ao limite temporal definido para o *corpus* desta tese, sendo a referência completa a essas obras remetida para a bibliografia final, em «outros textos ficcionais»<sup>62</sup>.

Devo sublinhar, no entanto, que o facto de a história do célebre bandoleiro ter sido contemplada com as mais diversas edições, que se estenderam ao longo de todo o século XX, até inícios de XXI, de que as edições do texto de Rafael Augusto de Sousa são bem exemplo, comprova o incontestável interesse generalizado desta narrativa, a popularidade do seu protagonista e a considerável fortuna editorial das obras, de acordo com os dados que acabei de assinalar. Reforça esta realidade a existência de edições mais recentes, incontornáveis no campo da história crítica hodierna deste texto, já assinaladas na introdução, no ponto «estado da arte».

---

<sup>62</sup> *Historia dos Grandes Criminosos. Os Crimes de José do Telhado (Os Crimes de José do Telhado*, s.a., s.d.); *José do Telhado em África. Dramas do Sertão (Romance baseado sobre factos históricos)* (Noronha, 1924, reed. 1984); *Um crime atroz e horroroso...* (Fonseca, 1930); «José do Telhado» (Sousa Costa, 1944: VIII, 135-156). Esta novela deu ainda origem ao guião cinematográfico intitulado *José do Telhado. Aventuras de José do Telhado: a Vida de José do Telhado*. S.l.: s.e., s.d.. É um texto produzido pela LupoFilm, empresa sediada em Porto, Berlim e Lisboa, como indica a folha de rosto do texto dactilografado (BN). A obra foi adaptada ao cinema, como o subtítulo indica, por Rino Lupo: «drama cinematografico em dez partes. Reconstituição e adaptação cinematografica de Rino Lupo».

## 2.5. Ciclo de João Brandão «de Midões» – João Victor da Silva Brandão (1825-1880)

Aspetos biográficos<sup>63</sup>:

Natural de Midões, Beira Alta (é a naturalidade que justifica o epíteto «de Midões»), João Brandão nasceu em 1827, numa família já marcada por atividades ilegais e de violência ao serviço dos partidos liberais.

Não há referências significativas à infância nem à educação deste protagonista, a não ser para sublinhar a crença na sua tendência inata para a violência. Alegam alguns autores que João Brandão começou precocemente a sua «carreira», com crimes de assassinato, tráfico de influências, extorsão, violação. A sua ação e do seu bando era efetuada com outros elementos, designadamente, da sua família, à semelhança do que sucedia no meio familiar do José do Telhado. Os irmãos de João Brandão, António e Roque, o próprio pai, primos e alguns seguidores não aparentados – o conhecido «Bando dos Brandões» – constituíram um dos braços armados das sedições políticas que marcaram o século XIX, alarmando as províncias beirãs.

Apesar de as opiniões sobre João Brandão se terem dividido ao longo dos tempos, as narrativas e fontes históricas retrataram-no, sem dúvida, como um cacique ao serviço do partido cartista, envolvido em lutas eleitorais. Foi retratado, por uns, como criminoso cruel e sanguinário, por outros, como filantropo e defensor do povo da sua

---

<sup>63</sup> Base de recolha: *Apontamentos da Vida de João Brandão. Por Ele Escritos nas Prisões do Limoeiro Envolvendo a História da Beira desde 1834*, prefácio de José Manuel Sobral, «Coleção Documenta Historica». Lisboa: Vega, 1990. *João Brandão de Midões, no Tribunal da Comarca de Taboá. Narração Fielmente Escripita por A. A. Teixeira de Vasconcelos*. Lisboa: Typographia Portuguesa, 1869. Santonillo, «João Brandão e a sua Quadrilha». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal*. Lisboa: Editor Antonio Palhares, 1897: II, 170-188. João Brandão, *Apontamentos da Vida de João Brandão, por Ele Escritos nas Prisões do Limoeiro, em 1870, Envolvendo a História da Beira desde 1834*, prefácio de Umberto Araújo. Coimbra: Coimbra Editora, 1924. *Resumo da Vida do Celebre Criminoso J. V. S. Brandão (vulgo) o Brandão de Midões*. S.l.: s.n., 1869. *Os Crimes de João Brandão*, «Criminosos Celebres» 6. Lisboa: Livraria Barateira, 1920 (vide anexo 13, Outras obras ficcionais e edições citadas sobre as figuras dos transgressores). César Santos, *O Desventurado de Midões: João Brandão em África 1880-1950*, prefácio de David Dinis. Benguela-Angola: Editor e Proprietário A. Gomes dos Santos, Coimbra Editora – Limitada, 1950 (vide anexo 13, Outras obras ficcionais e edições citadas sobre as figuras dos transgressores). César Santos, *Post-Facio: o Desventurado de Midões: Ataques a Pontos Falsos: o Macabro Desaparecimento da Cabeça Degolada de João Brandão nas Selvas de Angola e os Mistérios em que os Seus Verdugos o Envolveram*. Seia: Typographia «Montes Herminios», 1951 (vide anexo 13, Outras obras ficcionais e edições citadas sobre as figuras dos transgressores). Agostinho Veloso da Silva, *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão*, «Bibliotheca de Leituras Populares» 3. Porto: Livraria Portuguesa Editora, de Joaquim Maria da Costa, successor de Machado & Costa, 1904. Alberto Sousa Costa, *Páginas de Sangue. Com uma Carta Zincografada de João Brandão*, 2ª ed.. Lisboa: Portugal-Brasil, Sociedade Editora Arthur Brandão & Cª, s.d. (vide anexo 13). Vide também anexo 2.5., cronologia de João Brandão.

região. Casou, por interesse, com a filha de um proprietário remediado, enlace que a jovem foi, alegadamente, obrigada a aceitar.

Embora ao serviço de interesses próprios e de partidarismos, João Brandão acabou por ser, entretanto, descartado pelo regime da Regeneração quando os «métodos» dos salteadores passaram a ser dispensáveis ou reprovados. Preso e julgado em Táboa, em 1869, foi condenado ao degredo em Angola, onde, segundo os testemunhos, seguiu um destino idêntico ao do José do Telhado, portanto, com algum êxito pessoal, vindo a falecer em 1880.

Pode dizer-se que o ciclo de produções que recriaram a figura de João Victor da Silva Brandão foi centrado na narração, no comentário e na reapropriação ficcional do seu processo-crime. A dimensão política assumida, desde logo, pelo caso criminal de João Brandão repercutiu-se nos primeiros textos sobre este criminoso considerado um dos mais temidos e sanguinários no período conturbado do Liberalismo que atingiu as províncias do reino com intensas e violentas sequelas de desordens e assassinatos. Os primeiros textos publicados sobre este caso foram artigos jornalísticos e opúsculos de opinião que relataram o julgamento do quadrilheiro, seguindo-se-lhe a publicação de obras narrativas mais elaboradas e extensas.

Quanto ao processo, João Brandão de Midões foi julgado na comarca de Tábua, concelho de Arganil, entre os dias 31 de maio e 3 de junho de 1869, e o folheto que publicou o auto judicial do sicário foi várias vezes reeditado nesse mesmo ano, sob o título *João Brandão de Midões, no Tribunal da Comarca de Taboa* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a). Devemos esta diligência ao conhecido letrado e jornalista António Augusto Teixeira de Vasconcelos, que se apresentou pessoalmente nas audiências, a fim de efetuar a transcrição (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: V).

O ciclo textual que recriou a personagem da figura em questão é constituído pelos seguintes impressos:

- *João Brandão de Midões, no Tribunal da Comarca de Taboa. Narração Fielmente Escripita* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a);
- *O Livro Negro dos Brandões ou Historia Circunstanciada dos Factos que Vexaram a Beira durante Trinta e Cinco Anos (O Livro Negro dos Brandões..., 1869);*
- *Resumo da Vida do Celebre Criminoso João Victor da Silva Brandão (Vulgo) o Brandão de Midões (Resumo da Vida do Celebre Criminoso..., 1869);*

- «João Brandão e Sua Quadrilha» (Santonillo, 1897 a: II, 170-188);
- *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão* (Silva, 1904a);
- «Os Grandes Faccinoras Portugueses do Meado do Século XIX. Um Assassino protegido pelos políticos. João Brandão e a sua família» (Martins, 1906: II, 222-224).

Como se pode constatar pela cronologia da maioria dos impressos supracitados, estas narrativas foram despoletadas pelos eventos criminais, sendo em si mesmas um reflexo da popularidade do cacique beirense e um meio de mediatização desta figura no contexto do escândalo e da sensação causada no público da época pela prisão, julgamento e condenação do sicário. A própria presença e intervenção crítica de determinados intelectuais e jornalistas que adotaram uma vincada opinião política e uma posição contundente em relação ao caso teve, também, fortes repercussões informativas e sociais, visto que alguns autores de obras narrativas e de impressos de opinião eram advogados, jornalistas e políticos aparentados com o regime regenerador, opositores férreos da figura do réu (notemos que António Augusto Teixeira de Vasconcelos tomou assento na sala de audiências, nas sessões do julgamento de João Brandão).

Assim, a recriação da figura do «Brandão de Midões» foi encetada por uma série de publicações muito semelhantes, dadas à estampa no período imediatamente subsequente ao julgamento do cacique. De entre esse conjunto, a edição que pretendo destacar é a do folheto que se intitula *João Brandão de Midões no Tribunal da Comarca de Taboa. Narração Fielmente Escripta...* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a), por ser um texto com uma forte componente opinativa acerca do processo judicial do criminoso. Esta obra singular e complexa ficou associada a uma pluralidade de outros textos e formas editoriais às quais se deve, em boa parte, a polémica e a mediática gestação deste caso.

Na capa do impresso consta a menção de quarta edição da obra, da Typographia Portuguesa, informação que pressupõe a existência de edições anteriores. Segundo penso, a partir da análise dos impressos, a primeira e segunda edições da obra tiveram forma num impresso homónimo, da Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, *O Julgamento de João Brandão (de Midões) nos Dias 31 de Maio, 1, 2, e 3 de Junho de 1869 na Comarca de Taboa* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 c), o qual apenas difere da referida edição ulterior pela ausência da especificação do subtítulo, «narração

fielmente escripta», e de alguns elementos paratextuais que posteriormente surgiram agregados ao conteúdo principal, a reprodução dos autos processuais.

A quarta edição, claramente atribuída a António Augusto Teixeira de Vasconcelos, além da reprodução dos autos do julgamento, publica alguns elementos informativos que de certo modo completam as edições prévias e dão à obra uma intencionalidade crítica mais evidente: uma importante introdução e um aparato documental, apenso ao texto, enriquecido com comentários do jornalista que evocam o contexto de cada um dos documentos coligidos. Portanto, esta edição não apenas recriou os factos do julgamento do cacique, por um procedimento narrativo, como também publicitou a opinião do jornalista sobre o caso e efetuou a agregação de diversos documentos num conjunto coerente dotado de forte significado político.

A possibilidade de estes impressos serem do mesmo autor é, ainda, reforçada pelo facto de o seu conteúdo coincidir com o do artigo assinado por António Augusto Teixeira de Vasconcelos publicado no *Diario de Noticias*. Esta publicação, que se distribuiu por vários números do periódico com o título «Julgamento do Reo João Victor da Silva Brandão (O Brandão de Midões)» (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b: 1-2), ocorreu nos dias subsequentes ao término do julgamento, em junho de 1869. Nela se procede, igualmente, à reprodução integral do texto do referido processo, pelo que o texto periodístico (*vide* anexo 9) é totalmente coincidente com a versão do folheto não assinado *O Julgamento de João Brandão (de Midões) nos Dias 31 de Maio, 1, 2, e 3 de Junho de 1869 na Comarca de Taboa* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 c). Por outro lado, a quarta edição do folheto foi acompanhada por uma «advertencia do editor» que anunciava o texto como uma nova versão destinada a apresentar a «narração do julgamento de João Brandão».

Portanto, a coincidência/semelhança conteudística e editorial entre estas publicações, o facto de a autoria do jornalista estar expressamente patente em duas delas e o interesse pessoal do escritor nas circunstâncias do julgamento sugerem uma entidade responsável comum e uma motivação pessoal de cunho político subjacente a todos estes textos.

Analisemos cuidadosamente as características da obra, a partir do impresso que se identifica como a quarta edição da obra (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a). Este opúsculo judicial foi apresentado ao público leitor como uma novidade, já que consistia

num registo narrativo do processo, isto é, o texto «dava a ver» o próprio acontecimento do julgamento a partir da verdade dos autos, mostrava os eventos judiciais tal como estes tinham decorrido. O prefácio compunha-se da componente opinativa (e verdadeiramente original) da obra, empregando o relato na primeira pessoa e condicionando a interpretação dos factos narrados ao ponto de vista autoral.

Determinados elementos da narração foram clarificados em notas de pé-de-página, em conexão lógica com os juízos feitos no prefácio, pois aduziam pormenores factuais e datas pertinentes à argumentação elaborada naquela introdução. Quanto à «narração» propriamente dita, esta foi desenvolvida em dez capítulos, ora transcrevendo parcialmente os autos judiciais, ora parafraseando-os de acordo com a sequência do julgamento. Nesse plano, foi destacada a sucessão de atos criminosos e perversos comprovados em tribunal e conducentes à condenação do cacique.

A par da obra de Teixeira de Vasconcelos e como que participando no grito de censura e revolta contra o criminoso, outros textos, em forma de folheto breve e sem elementos paratextuais relevantes e abundantes como o impresso anteriormente referido, tiveram extraordinária relevância na «politização» das opiniões que se geraram à data da prisão e do julgamento do facínora. Situam-se nesta categoria obras de autores não identificados. A saber, *Resumo da Vida do Celebre Criminoso João Victor da Silva Brandão (Vulgo) o Brandão de Midões (Resumo da Vida do Celebre Criminoso..., 1869)* e *O Livro Negro dos Brandões ou Historia Circunstanciada dos Factos que Vexaram a Beira durante Trinta e Cinco Anos (O Livro Negro dos Brandões..., 1869)*. Ambas as edições repudiaram claramente os feitos da guerrilha e a opressão exercida sobre as populações das Beiras, fazendo um retrato bastante negativo da figura em causa.

Uma breve nota introdutória no folheto *Resumo da Vida do Celebre Criminoso...* (*Resumo da Vida do Celebre Criminoso..., 1869*) adiantava uma reflexão sobre o criminoso e os seus crimes. Evocando o propósito de «fazer publicos alguns dos principaes factos e crimes da vida do homem que actualmente mais preocupa as atenções geraes [...]», concluía deste modo:

Estes apontamentos são colhidos dos artigos que a este respeito tem escripto os diversos jornaes tanto da capital como das provincias, não podendo nós assegurar a completa autenticidade. (*Resumo da Vida do Celebre Criminoso..., 1869: 8*)

O primeiro capítulo da obra apresentava a sinopse biográfica do criminoso. O segundo informava concisamente sobre a primeira vez em que João Brandão fora pronunciado por crimes, no ano de 1851, e logo absolvido. O terceiro capítulo facultava o relato do último e mais famoso crime, a morte do padre Portugal, e o quarto, consistia na cópia de elementos processuais do julgamento, entre eles, os «quesitos» e a «sentença». O final desta breve crónica era ocupado por uma indicação sumária, na qual o autor referiu ter baseado o seu trabalho nas notícias dos periódicos: «Estes apontamentos são colhidos dos artigos que a este respeito tem escripto os diversos jornaes tanto da capital como das províncias, não podendo nós assegurar a completa autenticidade» (*ibidem*).

O segundo folheto mencionado, também de autor anónimo, *O Livro Negro dos Brandões...* (1869), teve tal impacto, que foi reeditado ainda nesse ano com o acréscimo de um subtítulo: [história] *Extrahida dos Documentos os Mais Authenticos e Posta á Luz por um Beirense*. Apoiado nas notícias publicadas em vários jornais da época, que faziam eco da celeuma desencadeada em torno da mediática prisão e julgamento de João Brandão, a obra punha os leitores ao corrente dos dados biográficos do sentenciado e de alguns dos seus principais crimes (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: 3-24).

Foram inseridos, neste texto, excertos de várias fontes, entre eles, notícias e artigos de opinião publicados em *O Conimbricense* por Joaquim Martins de Carvalho (Carvalho, 1869 a: 1, 1869 b: 1, 1869 c); a apreciação do jornalista sobre o relatório de António Luís Henriques Secco, publicado também em *O Conimbricense* (Carvalho, 1858: 1-2); excertos do referido artigo de António Augusto Teixeira de Vasconcelos publicado no *Diario de Noticias* nos dias 3, 4, 6 e 8 de junho de 1869 (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b); um artigo de resposta de João Brandão às acusações que lhe eram feitas publicado no jornal *A Lei*, de 30 de setembro (Brandão, 1852: 2-3); por fim, os extratos das atas das Câmaras dos Pares e dos Deputados do Reino, com o conteúdo das discussões políticas que interessavam ao ponto de vista do autor («Camara dos Dignos Pares», 1850: 123 e «Camara dos Senhores Deputados», 1850: 137).

Contemporâneos ao julgamento de João Brandão, estes impressos denotam semelhanças entre si, nomeadamente, pela alternância da narração com a transcrição de excertos de notícias dos jornais da época, com a finalidade de «apregoar as façanhas» do sicário beirão (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: [3]). O forte ensejo destes

escritos no sentido da divulgação do mediático evento judicial e dos crimes do salteador era, portanto, evidente.

Observemos agora a crónica «João Brandão e Sua Quadrilha», publicada na revista GCC, em 1897 (Santonillo, 1897 a: II, 170-188). Entre as páginas 170 e 171 situa-se uma estampa com o retrato fotográfico, de meio corpo, de João Brandão. Conforme sucede com as narrativas publicadas neste periódico, do ponto de vista editorial e gráfico, o texto foi apresentado em colunas e estruturalmente dividido em rubricas com títulos a negrito, destacando momentos distintos da narrativa. A introdução ocupou a primeira coluna de texto, na qual o autor explicou o enquadramento histórico desta figura e a atuação do seu bando. Seguiu-se a rubrica com o mesmo título da obra, «João Brandão e a Sua Quadrilha». Na rubrica seguinte, «Política e Crimes», foi desenvolvido um breve apontamento biográfico sobre o salteador beirense, evidenciando a sucessão de crimes praticados e a natureza política dessas ações. As partes subsequentes eram dedicadas aos principais episódios: «Assassinio do Juiz de Midões», «Assassinio do Ferreiro da Várzea de Candosa» e «A Última Victima de João Brandão: O Padre Portugal».

Os acontecimentos foram recriados a partir não só do processo judicial, mas também da reprodução integral de outros documentos, entre eles, uma carta publicada em *O Conimbricense* (5 de maio de 1855), que tinha unicamente como assinatura a menção «Alma de João Nunes Ferreira. Nenhures. Princípios do Mez d'Abril de 1855» (Leitão, 1855: 2). Santonillo atribuiu a autoria desta carta a Lucas Trindade Leitão, o juiz de direito da comarca de Táboa (Santonillo, 1897 b: II, 182-183). A prosopopeia do ferreiro, recurso retórico com impacto na narrativa, foi criada a partir deste documento, seguindo-se-lhe a reprodução do processo judicial do sicário e um breve parágrafo conclusivo sobre o degredo do condenado para África.

*Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão* (Silva, 1904a) é exemplo da edição de uma narrativa breve dentro deste ciclo textual, com a qual foi transmitida ao século XX a produção escrita sobre este caudilho dos conflitos liberais em Portugal. A capa desta edição contemplava, além do título central, dois subtítulos dispostos verticalmente, ao lado da gravura ilustrativa da figura do protagonista (retrato de corpo inteiro); à esquerda da gravura, os títulos que diziam respeito aos marcos biográficos compreendidos entre o nascimento e casamento do sujeito, à direita, os que correspondiam ao período situado entre o casamento e a morte



do salteador, o que constituía, deste modo, a sinopse da obra. O texto era iniciado com a rubrica «Nascimento e Vida de João Brandão», passando aos tópicos usuais do percurso do sujeito transgressor, tais como «O Casamento de João Brandão», e terminando com «Morte de João Brandão no Degredo». Estes subtítulos tinham, evidentemente, a finalidade de guiar o leitor através da economia narrativa.

O preâmbulo situado no início do primeiro capítulo (apenas um espaço em branco efetuava a separação gráfica entre o preâmbulo e a narração propriamente dita) identificava a obra como um «opusculo» que tinha por objetivo «narrar com fiel verdade» toda a matéria «interessante» que ocorrera «na vida do celebrado facinora, segundo apontamentos colhidos em boas e insuspeitas fontes» (*Verdadeira Historia da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões João Brandão*, 1905: 1). Seguidamente, o texto relatava as principais ações do carácter, recriando com acentuada liberdade o processo judicial desta figura. Já o último período da vida do biografado foi baseado na transcrição integral do texto do «libelo accusatorio» e da «sentença», elementos que documentavam o desfecho do caso, seguindo-se uma breve reflexão conclusiva, do narrador, sobre o destino final de João Brandão e do seu bando (*Verdadeira Historia da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões João Brandão*, 1905: 14-16).

A encerrar este ciclo teve lugar a publicação, como já referi nos casos anteriores, do artigo de Francisco José Rocha Martins dedicado aos «grandes facínoras portugueses», o qual apresenta em todas as suas secções as mesmas características discursivas e editoriais já referidas quanto aos protagonistas anteriores, com destaque, no plano da reconstituição da história, para a generalização e simplificação narrativa da imagem de grande violência deste facínora, à semelhança do que se verificou, na mesma publicação, quanto ao caso de Diogo Alves.

## 2.6. Ciclo de Vicente Urbino de Freitas (1859-1913)

Aspetos biográficos<sup>64</sup>:

---

<sup>64</sup> Base de recolha: *O Crime da Rua das Flores no Porto: Opiniões da Imprensa e Provas Obtidas contra o Supposto Envenenador o Dr. Vicente Urbino de Freitas*. Porto: Empresa do jornal «O Combate», 1890. Alberto Conrado, *Uma Causa Celebre com o Retrato e Biografia do Dr. Vicente Urbino de Freitas*. Porto: Imprensa Economica, 1893. Agostinho Barbosa de Sottomayor, «Urbino de Freitas». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal*. Lisboa: Editor António Palhares, 1898: III, 5-88. *Os Crimes de Urbino de Freitas*. «Criminosos Celebres». Lisboa: Verol Júnior, s.d.. Agostinho Veloso da Silva, *Verdadeira*

Vicente Urbino de Freitas nasceu na cidade do Porto, em 1859. Tendo-se notabilizado nos estudos, ingressou na Escola Médico-Cirúrgica dessa cidade, onde foi um aluno brilhante, tendo-se formado em Medicina com distinção e ocupado de imediato o cargo de lente da cadeira de Fisiologia. A par da sua carreira de professor, desenvolveu a atividade de médico, na qual, segundo as narrativas e vários outros testemunhos, granjeou grande mérito, particularmente no estudo e profilaxia da lepra, então designada por «morfeia». Publicou trabalhos científicos (Freitas, 1887), a maior parte dos quais não me é possível referenciar bibliograficamente, por falta de localização do espécime.

O caso policial que lhe deu triste celebridade teve como fulcro o envenenamento de um cunhado e dos seus sobrinhos, a quem o próprio tinha prestado cuidados médicos. Na rua das Flores vivia, com efeito, o comerciante de linhos José António Sampaio, casado com Maria Carolina Bastos Sampaio. Tiveram três filhos, Guilherme, José (citado nas narrativas como Sampaio Júnior) e Maria das Dores, que em 1877 casou com o talentoso médico. Mário Guilherme e Maria Augusta eram sobrinhos de Urbino, filhos de Guilherme, entretanto falecido. A mulher de Sampaio Júnior, também falecida precocemente, deixara uma filha, Berta Fernanda. As três crianças residiam em casa dos avós. José Sampaio Júnior, devido a relações difíceis com o pai e vivendo hospedado com uma inglesa, «miss Lothie», no Hotel Paris, no Porto, veio a falecer também inesperadamente, depois de ter sido assistido pelo cunhado, Urbino de Freitas, numa indisposição que sentira.

O célebre caso policial em torno da figura de Urbino de Freitas foi gerado a partir destes incidentes e teve o seu culminar na morte de um dos seus sobrinhos. O caso pode ser resumido nas seguintes linhas: em 23 de abril de 1890, foi instaurado o processo contra o médico, por crime de homicídio por envenenamento cometido na pessoa do menor Mário Guilherme Augusto Sampaio, seu sobrinho. O clínico foi preso, julgado e considerado culpado em 1893, e o Tribunal da Relação do Porto, por acórdão de 3 de fevereiro de 1894, fixou a pena em nove anos de prisão, seguida de degredo por vinte anos com prisão por dois no lugar do degredo, ou, em alternativa, degredo por trinta anos e prisão por dez no lugar do degredo.

---

*História de Urbino de Freitas e da Sua Infeliz Família*. Porto: Livraria Portuguesa, 1904. *Os Crimes de Urbino de Freitas* (s.d.). *Os Crimes de Urbino de Freitas*. «Os Grandes Criminosos – Coleção Económica» 9. Lisboa: Livraria Barateira (vide anexo 13, Outras obras ficcionais e edições citadas sobre as figuras dos transgressores). Vide também o anexo 2.6., cronologia de Vicente Urbino de Freitas.

Os relatos foram centrados nas indagações policiais e perícias forenses desenvolvidas em torno desses crimes e das duas mortes despoletadas, a do cunhado e a do sobrinho, num processo rodeado de grande polémica que se transformou na altura numa das causas médico-legais mais conhecidas da Europa. Vários especialistas portugueses e peritos estrangeiros debateram as provas e a análise das autópsias, sem que chegassem, no entanto, a conclusões definitivas e unânimes sobre os tóxicos empregados.

Urbino de Freitas foi deportado para Angola em 1901, graças a um indulto régio concedido por ocasião do Centenário da Índia que lhe encurtou a pena celular. Em África prosseguiu a sua carreira médica. Graças a um segundo indulto, regressou ao país, onde pugnou ainda pela prova da sua inocência, com o apoio da esposa, mas, entretanto, uma pneumonia pôs termo à sua vida, em 1913.

Quanto aos textos judiciais, a documentação processual deste caso encontra-se atualmente no Arquivo Distrital do Porto. A mesma tinha sido reproduzida por uma obra oitocentista, *Audiências de Julgamento do Dr. Urbino de Freitas* (La-Grange, 1893). Trata-se de um trabalho que apresenta a narração e transcrição de todas as sessões do julgamento, decorrido entre os dias 23 e 27 de novembro de 1893, e que foi assinalado e reconhecido pelos autores das narrativas como fonte crucial da reconstituição do caso criminal (Sottomayor, 1898: III, 72).

O ciclo textual que recriou esta figura é constituído sobretudo por textos publicados em periódicos, fortemente influenciados pela ciência da época e cujas raízes mergulharam na polémica médico-legal que referi, em boa parte devido ao facto de o sujeito transgressor ter sido uma figura relevante na sociedade do seu tempo, enquanto médico prestigiado e docente universitário. Neste sentido, a produção deste ciclo textual decorreu num período relativamente curto, confinado ao último decénio do século XIX, sendo constituída pelos seguintes impressos:

- *O Crime da Rua das Flores no Porto: Opiniões da Imprensa e Provas Obtidas contra o Supposto Envenenador o dr. Vicente Urbino de Freitas (O Crime da Rua das Flores..., 1890);*
- *Uma Causa Celebre com o Retrato e Biografia do Dr. Vicente Urbino de Freitas* (Conrado, 1893);
- *Os Crimes de Urbino de Freitas (Os Crimes de Urbino de Freitas, s.d.);*
- «Urbino de Freitas» (Sottomayor, 1898: III, 5-88);

- *Verdadeira História de Urbino de Freitas e da Sua Infeliz Família* (Silva, 1904b).

O primeiro opúsculo que recriou a figura de Urbino de Freitas foi *O Crime da Rua das Flores no Porto: Opiniões da Imprensa e Provas Obtidas Contra o Supposto Envenenador o Dr. Vicente Urbino de Freitas* (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890). A obra apresenta uma estrutura compósita, algo desarticulada: é constituída por uma «Explicação» preambular dividida em capítulos e tem na parte final uma série de materiais que funcionam como arquivo documental e suporte lógico do texto.

A explicação editorial declarava que o «folheto» correspondia a um «protesto vehemente» contra quem praticara o crime e que servia «para a todo o tempo fornecer rápida e seguramente apontamentos indispensáveis para a história dos grandes crimes e dos grandes criminosos» (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 4). Dado que se pretendia dar a conhecer toda a documentação útil ao esclarecimento do público, foi coligida na obra uma série de artigos e notícias que tinham sido publicados em gazetas e jornais num curto período de tempo, sobre aquele acontecimento mediático muito recente, conforme era referenciado no título: um crime singular (e não a série normalmente designada por «os crimes») e a sua circunstância espacial (na rua das Flores da cidade do Porto).

O primeiro capítulo foi reservado a um conjunto de considerações sobre a inimizabilidade dos criminosos, reflexão que associava o caso em consideração com os de João Brandão, José do Telhado, Veira de Castro e uma outra figura criminal vulgarizada como «Raite», não comprovada por esta investigação, correspondente, possivelmente, a um criminoso estrangeiro. O segundo capítulo, intitulado «Opiniões», foi dedicado à coleção de vários artigos de imprensa, onde foram feitas alusões a pensadores e teóricos em vários domínios (criminologistas, penalistas, poetas) e evocados os nomes paradigmáticos do grande crime. O terceiro capítulo, «O Crime da Rua das Flores», fundamentalmente narrativo, constituiu o momento crucial do relato, com a reconstituição dos eventos através da reprodução de certas evidências que foram elementos de prova empregados pelo delegado do Ministério Público na incriminação de Urbino de Freitas: um cartão de registo de uma encomenda, bilhetes pessoais, prescrições médicas, correspondência trocada entre testemunhas do processo, notícias periódicas e, como era recorrente nestes textos, a transcrição dos autos judiciais (nesta

fase do processo, ainda só existiam os elementos dos quesitos e da acareação das testemunhas).

Geralmente, nos textos deste teor noticioso, era, também, traçada uma biografia do sujeito visado. Neste caso, esse apontamento foi intitulado «O Acusado. Apontamentos Biograficos», ao qual foram acrescentadas notas da investigação levada a cabo pelo autor e jornalista sobre o passado de Urbino de Freitas. A partir deste capítulo, a coesão geral do texto deu lugar a um conjunto heterogéneo de notas soltas. Nas últimas páginas, por exemplo, foi transcrito um «Inventário de Frascos», por se reportar a objetos pertinentes à prova forense. Uma nota final indicava «o presente livro corresponde aos nºs 4 e 5 de *O Combate* [...]», acrescentando que se tratava do «1º livro». Este dado permite inferir que a obra foi inicialmente publicada em suporte periodístico, tendo tido depois uma publicação em opúsculo para a qual era esperada continuação. Não foram, porém, localizados até ao presente os eventuais números subsequentes que esta informação subentendia, nem outro volume que possa ter assegurado a continuidade da referida publicação.

*Uma Causa Celebre* (Conrado, 1893) foi um opúsculo de opinião publicado em vésperas do julgamento de Urbino de Freitas. Iniciada por uma dedicatória a um outro jornalista, esta obra foi contemplada com um prefácio («Duas Palavras») assinado pela menção «Editores», que declarava a importância do livro como tentativa, por parte de uma elite de jornalistas portuenses, de dar informação esclarecida e objetiva sobre as ruidosas opiniões entretanto geradas em torno do suspeito (Conrado, 1893: 5-6). A omissão do habitual acervo do processo foi justificada, neste preâmbulo editorial, com o facto de já existirem, à data, outras reportagens sobre o assunto nos meios periodísticos seus contemporâneos e por o julgamento ainda não ter sido iniciado.

Após o prefácio, a obra avaliava os contornos da personalidade em causa, reproduzindo um retrato desenhado do busto de Urbino de Freitas, seguido de uma introdução de dezasseis páginas, de cunho biográfico, intitulada «Dr. Vicente Urbino de Freitas». A restante parte da obra, «Uma Causa Celebre», foi dividida em dois capítulos. No primeiro, «Vae Victis!», o autor descreveu o seu contato pessoal com o biografado, caracterizando-o mediante essa curta experiência. No segundo capítulo, «Os Peritos», problematizou os contornos do crime, as diligências das investigações e a matéria do julgamento. Por fim, deu ao texto uma breve conclusão («Conclusão»). A narrativa é

interrompida na data de 15 de novembro (Conrado, 1893: 32), com a informação de que o julgamento estava previsto para o dia 25 desse mês.

Assim, tal como no impresso anteriormente referido, foi elaborado o retrato descritivo e o esboço biográfico do acusado, indivíduo com certa relevância na sociedade mundana e na opinião pública do tempo. O subtítulo – «com o Retrato e Biographia do Dr. Vicente Urbino de Freitas» – anunciava duas modalidades narrativas que o texto, adiante, colocava em prática: descrição do criminoso e relato da sua vida e atual condição judiciária. De facto, este «folheto» ou «opúsculo» de «feição popular», como declarou Alberto Conrado, proporcionou ao público da época uma história-escândalo.

Tratava-se, pois, de um folheto dirigido ao grande público e sobre um assunto de grande impacto mediático. Curto, de fácil leitura, dividido em secções com o intuito de permitir a rápida consulta dos elementos documentais que o compunham, o texto retratava o réu como vítima de uma acusação injusta (Conrado, 1893: 24).

Distinta desta é a narrativa *Os Crimes de Urbino de Freitas* (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.), que integrou a série editada por Verol Júnior, datando possivelmente da década final de Oitocentos. O cálculo cronológico da edição pode ser estabelecido a partir da alusão, no término da narrativa, ao facto de o condenado ainda se encontrar a cumprir a pena de prisão celular na penitenciária de Lisboa no momento em que o texto era editado (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 72). Sabe-se que Urbino de Freitas transitou para o degredo em 1901. Logo, a publicação deverá ser anterior ou coincidente com esta data. Quanto a aspetos estruturais e temáticos, a narrativa procedeu, em conformidade com as citadas anteriormente, à reconstituição do crime através da incorporação de elementos do processo judicial da figura em causa, no texto da obra.

A crónica «Urbino de Freitas» (Sottomayor, 1898: III, 5-88) inaugurou, no acervo criminológico da GCC, a narração e apreciação deste caso protagonizado pela figura de um médico. Com um repertório paratextual imagístico considerável, desde reportagens gráficas<sup>65</sup> que reproduziam as imagens do julgamento (ver figura 6), às

---

<sup>65</sup> A reportagem gráfica consistia na composição de uma prancha com desenhos ilustrativos dos intervenientes nas sessões judiciais devidamente legendados e com detalhes ampliados na deriva do desenho central.

fotografias de vítimas, juízes e advogados, esta narrativa constituiu uma novidade na época.

A obra integrou assim materiais diversos e heterogêneos, transformando-se ela mesma numa reportagem muito ampliada: reprodução de imagens, transcrição de documentos, por exemplo, a correspondência de Urbino de Freitas com Adolfo Coelho (*vide* anexo 2.6., cronologia de Urbino de Freitas), relatórios das exumações das vítimas e da sua autópsia, declarações do acusado à imprensa, elementos processuais do julgamento do criminoso (por exemplo, cartas das testemunhas, bilhetes de encomenda), incorporação de largos passos do processo judicial e, inclusive, indicação de uma bibliografia médico-legal.

Na parte final da narrativa, foi inserido um documento fotográfico exemplificativo da salutar evolução dos métodos de tratamento da lepra, intitulado «A Cura da Lepra», que pretendia restituir, apesar do escândalo, uma certa dignidade à medicina (Sottomayor, 1898: III, 86).

Do ponto de vista gráfico, o texto foi dividido em colunas separadas por uma linha vertical, como era, aliás, normal neste periódico, com subtítulos em caracteres negritos que realçavam os tópicos a desenvolver pelo relato. Trata-se, ao contrário dos outros textos da mesma publicação devotados a criminosos popularizados, de uma narrativa que privilegiou núcleos de informação, pistas, planos de ação alternativos, em vez de uma sequência biográfica linear do circuito de crimes do sujeito transgressor.

Ficaram espelhados neste texto, como em muitos outros de natureza médico-forense que sobre este caso se escreveram, opiniões de correligionários do indiciado, quer favoráveis, quer contrárias à causa alegada pelo Ministério Público. Os meios de que o criminoso alegadamente se socorreu para praticar o crime, no domínio da farmacologia, suscitaram particular exacerbação do discurso médico-legal, sobretudo no período contemporâneo aos factos.

No encerramento deste ciclo, e confirmando uma tendência do *corpus* no início do século XX para recriar as histórias dos casos em edições de formato breve, assistimos à publicação de *Verdadeira História de Urbino de Freitas e da Sua Infeliz Família* (Silva, 1904a). Trata-se de uma narrativa condensada, publicada logo após o decesso do médico, que fez parte da coleção popular organizada (e em parte criada) por

Agostinho Veloso da Silva. O texto foi desenvolvido segundo o dispositivo habitual: primeiro, o esboço biográfico apresentado no primeiro capítulo, «Dois Traços Biográficos de Urbino», e, no segundo, uma abreviação livre do conteúdo dos autos processuais, nomeadamente, a narração do crime e do julgamento. Já no capítulo VI, foi feita a transcrição de excertos do processo judicial do criminoso, sob o título «Os Quesitos e as Respostas do Jury. A Sentença. A Exhortação do Juiz», que importavam à dimensão pedagógica da narrativa.

Como vimos, os textos das obras foram constituídos por múltiplos paratextos, por vários procedimentos editoriais e gráficos e foram estruturados segundo diversas modalidades ou itinerários de relato, tendo em vista a sua temática e finalidade. No aspeto paratextual, tiveram relevo dispositivos e processos de agregação de materiais de diferente natureza e proveniência. As fontes dos textos e os seus elementos subsidiários tanto podiam integrar o texto principal das obras, como ser relegados para anexos finais. Trata-se de uma componente arquivística, por assim dizer, autónoma da ficção mas representativa do seu universo referencial extranarrativo, com o qual o discurso autoral estabelecia diversas relações materiais e semânticas, aspeto que aprofundarei mais à frente, quanto às implicações dos paratextos na estrutura e significação das obras.

A nível editorial e gráfico, os textos foram elaborados de acordo com estratégias associadas à facilitação da leitura. Entre elas, estiveram presentes a divisão da narrativa por capítulos ou em pequenas rubricas numeradas, tituladas geralmente a negrito; o recurso a índices gerais, sinopses de capa e de folha de rosto com a matéria do livro; no caso de textos de periódicos, o «incipit», era por vezes salientado com capitais ilustradas.

A nível estrutural e temático, tiveram grande peso os procedimentos que tinham em vista evidenciar o percurso da figura criminosa e atestar a veracidade e fidedignidade do relato factual, facultando ao público uma narrativa que pretendia ser tão objetiva, clara e ordenada quanto possível.



### 3. Os editores, os livreiros e as coleções

A divulgação dos textos foi feita em grande escala através de impressos especificamente direcionados para o grande público. Neste sentido, encontravam-se em circulação diversas edições sobre as figuras do crime, com a mesma base narrativa (estrutura linear dos acontecimentos, perfil tipificado dos protagonistas, arquivo documental de acreditação do relato). A elaboração das obras era, de certo modo, subordinada à imagem e ao conhecimento generalizado das histórias de crime e dos seus protagonistas. Os procedimentos e a realidade editorial refletiram esta contingência e, em contrapartida, aderiram a ela e incrementaram-na pela implementação de dispositivos convergentes com o propósito de narrar e divulgar os factos ao grande público.

Em primeiro lugar, as mais diversas entidades participaram na edição e comercialização das narrativas. Com efeito, encontramos-nos perante um elenco empresas de diferente perfil, vocação e laboração, que se designavam correntemente por editoras, tipografias, livrarias, impressoras. Estas empresas ofereciam ao público leitor diferentes tipos de leitura, conforme foi já comprovado pelos estudos desenvolvidos neste âmbito. Tratava-se de um complexo universo de produção, marcado particularmente pela edição de tipo popular, que colheu as preferências do grande público oitocentista (Rebelo, 1998: 58-67).

Caracterizemos, de seguida, o elenco de livreiros e impressores que publicaram o repertório dos textos em estudo. Estudos de referência de Sanches Frias (Frias, 1907), Albino Forjaz de Sampaio (Sampaio, 1919), Henrique Marques (Marques, 1925) e ainda Júlio Dias da Costa (Costa, 1928) esclarecem, quando vistos numa perspetiva interligada, uma parte substancial do panorama da produção e venda do livro no período oitocentista, entre nós. Outros dados decorrem de pesquisas que efetuei no AHBN, a partir dos registos das requisições domiciliárias.

As empresas editoriais dividiam-se em várias categorias: «editora» ou «editor», «livraria», «livraria editora», «livreiro editor» ou «editor livreiro», «tipografia», «oficina tipográfica», «imprensa», «sociedade», «escritório», «empresa», ou tão-somente o nome e apelido do proprietário.

A figura do editor correspondia à instância produtora do livro, que contratualizava os termos da preparação e elaboração da obra com a pessoa do autor e, nessa estreita ligação, podia ter, como agente ou representante do mesmo, um importante papel na sua carreira literária. Geralmente, sendo o responsável pela relação com o escritor e a produção da obra propriamente dita, o editor enviava o livro ao livreiro, para que este o vendesse e divulgasse. Porém, as casas editoras também podiam concentrar em si o processo da manufatura e comercialização do livro, produzindo, editando, imprimindo e vendendo por sua conta e risco.

Quanto ao livreiro, como o nome indica, era detentor de um posto de venda correspondendo, portanto, a um negociante que se encarregava não só da venda do livro, como também da sua divulgação. Se o processo (nem sempre linear) for reconstituído virtualmente, pode dizer-se que os editores produziam a obra, ordenavam a sua impressão, o livro era encadernado e encapado na tipografia ou no encadernador e era por fim comercializado pelo livreiro. Este podia, no entanto, ter a sua própria casa impressora ou uma tipografia, acumulando as funções de impressor e tipógrafo e assegurando portanto a produção material do livro. Não era pouco frequente que algumas casas editoras e livrarias assumissem o ofício da impressão e da encadernação, controlando todas as etapas do circuito, quer alugando quer detendo tipografias próprias.

Esta diversidade de papéis dos responsáveis pela circulação dos impressos – que incluía ainda agentes mais precários e circunstanciais como os encadernadores e os alfarrabistas – pautou-se por relações mais conturbadas a partir dos inícios do século XIX, sem que cada atividade definisse claramente o seu papel e os limites da sua área de negócio (Guedes, 1993: 80-81), facto já notado por diversos estudiosos:

[...] impressores e compositores, mestres e donos; livreiros sem nome; cegos que vendem e/ou mandam imprimir folhetos à sua custa; homens «de capote» de que ninguém conhece o nome; «moços de servir» que se diz venderem por seus donos. (Domingos, 1995: 30)

As relações entre estes intervenientes eram, tendencialmente, marcadas pela conveniência comercial, pelos interesses de sobrevivência do negócio num meio cultural difícil e em constante mutação. A indiferenciação das funções dos agentes e a instabilidade da produção e comercialização dos impressos estavam profundamente dependentes de picos de produtividade que decorriam de oportunidades e necessidades súbitas, e de longos interregnos, contingências que exigiam uma versatilidade

considerável com vista à manutenção da laboração. Em todo o caso, todos os intervenientes no processo livreiro – editores, livreiros, tipógrafos, papelistas, entre outros – constituíam elementos importantes da cultura oitocentista, nomeadamente da produção destinada ao grande público.

Neste contexto, também as edições em estudo obedeceram às contingências editoriais e comerciais da circulação de impressos no mercado livreiro oitocentista. Na verdade, as obras foram editadas por um universo maioritariamente constituído por empresas tipográficas unipessoais ou familiares, muitas delas, pequenos negócios que passavam de pai para filho, por vezes reduzidas a simples oficinas situadas nos fundos das lojas, a maior parte, efémera. Uma parte destas editoras dava à estampa obras de natureza diversa, consoante as necessidades específicas do mercado e, sobretudo, consoante as encomendas recebidas – panorama geral da produção do livro que resultava, como refere Fernando Guedes, da «liberdade de negociar, trazida a Portugal pelo Liberalismo» e que «provocou, em poucos anos, uma enorme proliferação de editores e livreiros» (Guedes, 1993: 83).

As edições das histórias criminais faziam parte, pois, de um universo instável, heterogéneo, de pequena dimensão, em que muitos editores eram mais conhecidos da boémia e da tertúlia, da imprensa, da vida associativa, do que do universo da literatura canónica ou consagrada. É também provável que alguns dos autores das obras tenham sido obrigados a editar a sua própria produção. Maria de Lourdes Lima dos Santos refere-se a este fenómeno, lembrando que por vezes os autores disputavam o negócio dos livreiros, fazendo-lhes concorrência com a publicação de folhetos e opúsculos (Lima dos Santos, 1983: 119-131).

Neste panorama de instabilidade editorial e comercial, em que as obras de crime ocuparam um lugar fronteiriço à literatura canónica, as edições foram igualmente sujeitas à precariedade profissional dos seus autores (jornalistas pagos à linha ou que procuravam sobreviver trasladando os relatos orais dos crimes para folhetos impressos) e dos próprios agentes da produção livreira, que tiveram de lidar com profundas mudanças do paradigma cultural de Oitocentos: a «tradição bibliográfica portuguesa» tinha entrado em disfuncionalidade com a «progressiva institucionalização dos saberes académicos, mais especializados» (Curto, 2003: 16). Era valorizada uma cultura impressa, de cariz popular, massificada, com apetência por temas técnicos, atuais, e

curiosidade por figuras da vida real, de modo a satisfazer os interesses e apetites do público.

Em ordem a caracterizar melhor a produção material e divulgação das obras em apreço, é apresentada abaixo uma lista dos seus editores, com menção ao respetivo local e período de laboração, bem como ao sujeito de referência da edição e a data da mesma. Foi tido como pertinente que uma tal listagem incluísse todos os editores e impressores que publicaram estas obras até aos inícios da República, por ser esse o limite superior do espectro temporal do presente estudo. Recordemos que a maioria destas empresas já não se encontra em funcionamento, hoje em dia.

Foi difícil mapear a informação dispersa sobre estas editoras, pois algumas não deixaram outro rasto senão a própria indicação paratextual nos respetivos exemplares e, destes, apenas uma minoria sobrevive ainda. Nalguns casos, a casa editorial usava também a designação de livreiro, o que pressupunha que integrava a sua própria oficina tipográfica ou imprensa. Em vários casos, o título comercial indicava, por exemplo, «livraria e typographia». Ocorriam também outras designações, menos frequentes. Observemos os dados.

Fundação e período de laboração	Empresa	Local	Sujeito de referência	Ano do impresso
1810-1852	Typographia de A [ntónio] J[osé] da Rocha	Lisboa	Francisco de Matos Lobo	1841
1830?-1874	Typographia de Mathias José Marques da Silva	Lisboa	Diogo Alves	1842
1831-1873	Viuva Moré	Porto	José do Telhado	1862
1833 (sucedânea da Imprensa Régia) até ao presente	Imprensa Nacional	Lisboa	Francisco de Matos Lobo	1842
1838	Typographia de S[ociedade] P[ropagadora] das Bellas Letras	Lisboa	Remexido	1838

1838-1842	Typographia de F.C.A.	Lisboa	Diogo Alves e Francisco de Matos Lobo	1841 e 1842
1842-1930 (?)	Escriptorio de Publicações de J. Ferreira dos Santos	Porto	José do Telhado	1910
1850-1894	Imprensa Litteraria	Coimbra	João Brandão	1869
1851?-1920	Livraria e Typographia de Francisco Silva <sup>66</sup>	Lisboa	Diogo Alves	1890?
1865-1889	Typographia Portugueza	Lisboa	João Brandão	1869
1874-1883	Livraria Editora de Mattos Moreira	Lisboa	João Brandão, Francisco de Matos Lobo	1875, 1882 s.d.
1876?-1919?	Verol Junior Livreiro (ou Verol Junior Editor)	Lisboa	Remexido, Diogo Alves, Francisco de Matos Lobo, José do Telhado, Urbino de Freitas	1870 1900
1877	Officina Typographica de J. A. Mattos	Lisboa	Francisco de Matos Lobo	1900
1880-1902	Typographia Burocratica de Tavira	Tavira	Remexido	1892
1881-1893	Imprensa Economica	Porto	Urbino de Freitas	1893
1882-1885	Typographia de Antonio Henrique Morgado	Porto	José do Telhado	1883
1883-1939	Livraria Portugueza Editora, de Joaquim Maria da Costa, successor de Machado & Costa	Porto	João Brandão	1904

<sup>66</sup> Esta empresa também ocorre com a designação de «Typographia de F[rancisco] Silva».

1890 (publicação única)	Empresa do jornal «O Combate»	Porto	Urbino de Freitas	1890
1896-1909	Editor António Palhares	Lisboa	Diogo Alves,  Francisco de Matos Lobo,  João Brandão,  Urbino de Freitas	1897      1898
1900-1920	Typographia da Livraria editora de Francisco Romero	Lisboa	Diogo Alves	1911-1913?
1900-2002	Typographia de A[ntónio] Maria Antunes	Lisboa	José do Telhado	1898-1900?

No cômputo geral dos dados transcritos, podemos constatar que os exemplares publicados são repartidos, ao todo, por vinte empresas editoriais, de entre as quais, dez são designadas por tipografias ou oficinas tipográficas, cinco são editores ou livreiros, três são designadas como imprensas, uma é identificada como «empresa» e uma outra, como «escritório de publicações». Merecem destaque neste elenco casas editoriais centenárias que permaneceram em atividade até aos dias de hoje ou estiveram recentemente ativas, como a Imprensa Nacional, a Coimbra Editora, a editora de António Maria Antunes ou a Livraria de Francisco Silva.

Algumas das editoras laboraram durante décadas: as livrarias e tipografias de Viuva Moré, Mattos Moreira, Joaquim Maria da Costa, J. G. de Sousa Neves, A. J. da Rocha, Mathias José Marques da Silva, J. Ferreira dos Santos, a Typographia Portugueza e a Imprensa Litteraria. Em contrapartida, um reduzido número de editoras e tipografias teve uma existência, de facto, muito efémera: Antonio Henrique Morgado, António Palhares, a editora denominada como F.C.A.. Destas, apenas duas publicaram uma única obra ou não ultrapassaram um ano de laboração: a Typographia de S[ociedade] P[ropagadora] das Bellas Letras e a Empresa do jornal «O Combate».

Excetuando três grandes livrarias que chegaram à era hodierna (Coimbra Editora, Editor António Maria Antunes e Imprensa Nacional), é reduzido o elenco das

editoras e impressoras ainda ativas nos inícios do século XX: Typographia da Livraria editora de Francisco Romero, Escriptorio de Publicações de J. Ferreira dos Santos, Livraria Portuguesa Editora, de Joaquim Maria da Costa. Entre estas, sublinhe-se, apenas as casas de Joaquim Maria da Costa e de Francisco Romero ainda funcionavam no período da I República.

Analisemos mais detalhadamente os casos de empresas cuja laboração era vocacionada para a edição para o grande público e cuja história pode ser reconstruída por meio de dados disponíveis suficientemente esclarecedores. Entre as empresas mais populares de Lisboa e Porto, estiveram as editoras de Joaquim Maria da Costa e da Parceria António Maria Pereira, esta a mais antiga e com importante papel na publicação de alguns clássicos da literatura portuguesa, tendo recebido alguns direitos de autor provindos diretamente da casa de Matos Moreira.

A casa de Joaquim Maria da Costa foi, aliás, exemplo de uma editora sucessivamente ampliada até aos inícios do século XX e que demonstra, portanto, o modo como certos negócios familiares e sociedades proporcionavam um futuro às empresas editoriais ou, pelo menos, lhes permitiam sobreviver por mais algum tempo. Geralmente designada nos impressos como «Livraria Portuguesa Editora, de Joaquim Maria da Costa, Successor de Machado & Costa», esta casa do Porto, que ficaria conhecida simplesmente como Livraria Portuguesa, pertenceu a Joaquim Maria da Costa. Ficamos a saber pelos elementos paratextuais de obras de 1903, 1904 e 1905, que se tratava de uma designação a que foi acrescentada posteriormente a indicação «successor de Machado & Costa»<sup>67</sup>.

Descrito em 1925 como «um velho livreiro por muitos anos estabelecido no Largo dos Loyos, junto á esquina da rua dos Caldeireiros, casa que ainda tem o seu nome» (Marques, 1925: 112), este editor publicava histórias e contos populares, em séries anunciadas nas antecapas dos seus fascículos, perfazendo um rol de trinta e três obras. Este livreiro e editor investiu na edição e publicação das novelas sucessivamente ampliadas de Rafael Augusto de Sousa, elaboradas, como já vimos, a partir da novela de Camilo Castelo Branco acerca do José do Telhado. A editora aumentou entretanto o seu negócio absorvendo outras casas, desenvolvendo-se e dedicando-se, no início do século

---

<sup>67</sup> Vide, por ex., o nº 1 da série «Bibliotheca de Leituras Populares», *Vida e historia do Primeiro-Ministro de El-Rei D. José 1º, O Marquez de Pombal, sua vida e feitos*, por Agostinho Velloso da Silva, Porto, 1903.

XX, às coleções organizadas por Agostinho Veloso da Silva. Terá sido a casa Lello & Irmão a que adquiriu esta firma (Marques, 1925: 113).

José de Matos Moreira, que já referi, constituiu outra das figuras assaz representativas da realidade editorial em que as obras em análise tiveram a sua divulgação, tanto pelo ecletismo da sua laboração, como pela própria perduração da sua empresa. Foi, como se pode comprovar nas chancelas editoriais dos impressos de Camilo Castelo Branco, um dos nomes mais relevantes de entre o conjunto daqueles editores que acima nomeei.

A atividade profissional e o retrato humano de José Joaquim de Matos Moreira foram traçados no estudo do visconde de Sanches Frias, ainda que talvez subjetivamente devido a certa visão saudosa do passado com que é descrita a figura deste editor, como pessoa conhecida em toda a Lisboa, à volta da qual se tinham estabelecido círculos de literatos inspirados por projetos, discussões e partilha de ideias:

[...] no forjamento de tantos planos de artes e literatices, e em tôda a casta de discussões, leituras e palestras, aos milhares, sobre política, ciência, costumes, comércio e indústria; areópago tonitruante de sábios e pequenos, médicos, jurisconsultos, financeiros e especialmente artistas e literatos [...]. (Frias, 1907: 94-95)

Estudos mais recentes comprovam este universo humano e caracterizam o seu perfil, conforme aliás este estudo tem vindo a considerar. Um dos traços dominantes desta cultura de divulgação, na qual as obras de crime participaram, foi precisamente os contributos de uma classe intelectual detentora de saber, apoiada num conjunto de relações (Garnel, 2007: 158-159).

Sabemos, pelos catálogos bibliográficos, que a referida livraria passou a chamar-se Tipografia de Matos Moreira e Cardosos (estes provavelmente da firma de Avelino Cardoso Tavares, a Tavares Cardoso & Irmão, também uma das editoras da obra camiliana), por volta de 1883. Em 1897, o nome do editor apareceu ligado ao apelido Pinheiro e reapareceu, novamente sem associados, em 1901. Albino Forjaz Sampaio informou-nos de que a livraria terá sido extinta em 1919 (Forjaz, 1919: 65) e de facto só há notícia de publicações, pelo menos em catálogos, até 1901. Mais tarde, o seu ponto de comércio livreiro e cultural foi transformado em loja de arte e quinquilharias, embora a secção tipográfica tenha sido mantida, noutra morada, na praça dos Restauradores, onde laborou ainda algum tempo até o negócio ter sido definitivamente trespasado para Tavares Cardoso (Frias, 1907: 97). Outros estudos informaram que, posteriormente, já



no século XX, a casa teria chegado a ser um posto de venda de automóveis (Marques, 1925: 97).

A par destas editoras, digamos, consagradas no meio cultural e social que tiveram certa perduração e uma laboração alargada, outras, em contrapartida, dificilmente podem ser caracterizadas ou sequer devidamente identificadas, apesar de terem sido igualmente significativas na produção das obras em apreço. Foi o caso do editor Verol Júnior, outro divulgador incontornável das narrativas em foco, responsável pela coleção «Criminosos Celebres». Nenhum dos seus exemplares apresenta uma data ou qualquer outra informação cronológica que permita apurar a data de publicação das obras. São também quase nulos os dados obtidos quer acerca desta entidade, quer acerca da sua atividade profissional. A pesquisa efetuada levantou mais dúvidas do que certezas, atendendo às referências a outros livreiros encadernadores de nome similar, tais como, Verol Sénior, ou apenas Verol.

Esta empresa disputou narrativas de crime com a editora de Matos Moreira, designando-se ora como livreiro-encadernador, ora apenas como editor. Ambos os livreiros concorriam no mercado não só como instâncias que intermediavam o negócio do contrato da obra com os autores, editando-lhes os textos, mas ainda como livreiros, ou seja, empresas da produção e da divulgação do livro junto do público, como já referi.

A PORBASE atribui duas obras a um editor de nome similar ao de Verol Júnior – Verol Sénior – mais concretamente, dois visuais gráficos: um cartaz colorido produzido para os festejos do poeta Camões em 1880 e outro, dedicado a Vasco da Gama, do mesmo ano. Outros impressos mencionam apenas a informação «Verol». Tratava-se certamente da mesma entidade, ou de uma editora familiar, que foi depois transmitida a descendentes, conforme o nome Verol Júnior sugere.

Na editora que se denomina apenas de «Verol», foram publicados estatutos de associações, manuais de contabilidade, guias de secretariado, catálogos de peças de fábricas de vidros; no âmbito literário, a sua laboração foi alternada entre a edição de obras canónicas da literatura e outras de carácter popular. Em 1919, foi publicado ainda um outro impresso deste editor, o *Almanach de Gargalhadas*, também editado pela Livraria Popular de Francisco Franco, a qual deu à estampa *Crimes Célebres e Êrros Judiciários* (*Crimes Célebres e Êrros Judiciários*, s.d.), espécime integrado numa das primeiras coleções policiais existentes entre nós, a «Colecção de Divulgação Policial».

O panorama das publicações de Verol Júnior, possível descendente do anterior, não foi menos parcimonioso que o do seu predecessor. Limitou-se a um conjunto de fados e canções, compêndios escolares, notícias, almanaques, peças de teatro, sermões, cartilhas amorosas, poesia lírica e versos de moral cristã sobre sucessos escandalosos. O seu êxito e componente principal da laboração reportam-se, sem dúvida, à coleção «Criminosos Celebres», a série de novelas criminais que perdurou ao longo das três últimas décadas do século XIX e que contemplou na quase totalidade o elenco dos notabilizados transgressores agora analisado.

Quanto às tipografias ou imprensas propriamente ditas, temos a destacar as casas de Francisco Silva, Francisco Romero, António Maria Antunes, Mathias José Marques da Silva, Thomaz Quintino Antunes, António Henrique Morgado, entre outras, tão efémeras que não foi possível encontrar o seu rasto para lá das datas anotadas, por vezes confinadas a curtos períodos de laboração, de dois ou três anos. Algumas destas tipografias tendiam a laborar como oficinas; noutros casos, a publicação das histórias de criminosos célebres conferia-lhes o ponto mais alto da sua produção, como atesta o elenco dos textos em apreço, já que a produção de alguns editores e impressores ficou restringida às obras criminais. Foi o caso do editor António Palhares, que deu à estampa os fascículos da revista GCC, tendo a sua laboração ficado confinada aos anos da publicação do periódico (de 1896 a 1908). Já a Typographia da Sociedade Propagadora das Bellas Letras publicou, segundo os dados disponíveis, um único espécime, a *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838).

Por vezes, as empresas editoriais acabavam por se extinguir ou, então, dar origem a casas editoriais com nomes diferentes, fenómeno a que aludi e que repercutia geralmente contingências devidas a mudanças de proprietário, como se pode verificar segundo o historial da livraria editora de Joaquim Maria da Costa. Em todo o caso, o relevo editorial das tipografias – pelo menos, no que concerne aos impressos sobre criminosos – não diferia do das editoras ou livrarias. Pelo contrário, algumas tipografias davam mostras de se terem adaptado bem ao mercado livreiro, ostentando um leque de produções variado; eram versáteis e asseguravam encomendas oportunas. Vemo-las sobreviverem até tardiamente.

Logo, os impressores não eram menos conceituados ou comercialmente menos relevantes do que os editores. Pelo contrário, Rosa Esteves, que caracterizou o universo editorial desta época, recordou que «os escritórios das tipografias, frequentados por

intelectuais e jornalistas, ficaram na memória dos contemporâneos como centros de fecundo labor» (Esteves, 1984: 217, nota 11). Logo, não é de estranhar que certas obras fossem produzidas nas tipografias dos periódicos, como foi o caso de *O Crime da Rua das Flores...* (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890), que coligiu um montante considerável de informação sobre Urbino de Freitas, obra da oficina do jornal *O Combate*. Outro exemplo desta natureza é a Imprensa Económica, na qual Alberto Conrado, outro jornalista, publicara também o seu folheto sobre o mesmo caso.

Outra razão da forte presença das tipografias entre as instâncias da produção dos livros poderá ter sido o facto, já referido, de muitas das obras terem sido publicadas a expensas dos seus próprios autores ou, pelo menos, sob a necessidade do menor dispêndio possível, em vista de uma fácil comercialização. Funcionando mais como um artífice do livro, do que propriamente como um agente do escritor, com prerrogativas mais exigentes, o tipógrafo ou impressor, pelo contrário, representava a via para colocar no mercado o folheto barato, de larga difusão, que pressupunha uma rápida publicação e consumo.

Um espécime editado por Francisco Silva, a *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves (Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.), da primeira década do século XX, publicitava em contracapa produtos como «Estatutos, Relatorios, Revistas, Prospectos, Avisos, Recibos, Memoranduns», e acrescentava ainda: «Romances, historia, poesia, legislação, politica, literatura, teatro, estudo, viagens [...] almanachs, orações, contos, fados e folhetos para o povo». Tratava-se, portanto, de uma produção popular, que confinava com o estatuto de «livraria» do limiar do século, i.e., um estabelecimento que proporcionava produtos livrescos e utilitários ao público urbano (Domingos, 1995: 30).

Não posso deixar de referir e situar a importância da folha volante neste universo. Com efeito, algumas das produções de teor mais sensacionalista ou escandaloso foram publicadas em folha volante (especialmente em verso), razão pela qual sofreram uma certa efemeridade material; foram produzidas por tipógrafos cujos nomes se desvaneceram nas vicissitudes do mercado livreiro e, em certos casos, postas a circular pela figura do papelista ou «cego dos papéis», no caso de espécimes cujo suporte e qualidade material eram bastante próximos dos apresentados pela literatura

dita «de cordel» (*ibidem*, Lima, 1963: 3-4)<sup>68</sup>. Obras de pendor satírico, do *corpus*, apresentaram algumas características deste tipo de constituição e tiveram, certamente, modos similares de divulgação, como a *Conversação Nocturna que Teve o Réu Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1841).

A forte componente tipográfica destes produtos apontava bem para o cenário descrito acima: os impressos correspondiam a uma produção de massa, orientada para um público leitor diversificado, semiletrado ou pouco mais que alfabetizado, que procurava leituras acessíveis – ao qual se adaptavam estas organizações de pequena dimensão representativas de um comércio livreiro em expansão por várias áreas geográficas, subordinado aos interesses do mundano e com uma oferta diversificada de produtos.

Atendendo a esta generalização da venda de outros produtos comercializáveis em concomitância com as narrativas impressas, as tipografias surgiram com maior representatividade na edição das produções do último decénio do século, disputando o negócio com as casas editoras e os livreiros. Algumas, de recorte familiar, entre as quais, algumas tipografias de laboração pouco duradoira, ocuparam-se da edição e venda de obras de feição popular, nomeadamente os folhetos de dezasseis páginas que divulgaram ao século XX os famigerados feitos. Nesses primeiros anos do século foram publicados os fascículos das coleções «Bibliotheca de Leituras Populares» e «Historias Populares Portuguezas», bem como as folhas volantes em que eram vendidas narrativas extensas, portanto, numa forma aproximada à do folhetim, estrutura mais módica e facilitadora da aquisição e da leitura do livro. A prová-lo, existem algumas indicações textuais como a seguinte informação dada em pé-de-página da folha de rosto do impresso *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a):

---

<sup>68</sup> Fernando de Castro Pires de Lima descreve da seguinte forma o vendedor de literatura de cordel a respeito da difusão das obras populares e apontando palavras do tipógrafo que editou o folheto *Maria! Não me Mates...* (Castelo Branco, 1848 – vide anexo 1.1.), Cardoso Mata: «[...] de capote de Saragoça sem forro, calções sebtos e remendosos a cair sobre a meia esgarçada, sorvido de faces, barba descuidada e raras farripas grisalhas espreitando sob o chapéu em bico de candeia. Servia-lhe de escabelo uma rima de cartapácios, velhos in-fólios carunchosos, maços de papéis amarrados, brevíários; e parede, arriba, bifurcando-se em cordéis paralelos, folhetos de todo o feitio e assunto: autos e entremezes, relações de naufrágios, batalhas e monstros aparecidos, milagres, vidas de santos, novelas de cavalaria, livros de astrologia, de S. Cipriano, de feitiçarias, testamentos, palestras de vizinhos, casos prodigiosos e castigos do ceu, relações de festas e toiradas... Este homem é o papelista, e essa vasta literatura, aquela que nós alcunhamos de cordel [...]» (Lima, 1963: 3-4).

Esta Obra continuará a sahir por folhas até se concluir, o que se faz assim para comodidade dos compradores. Vende-se por 40 reis cada folha em bom papel, na Loja da Viuva de João Henriques – Rua Augusta Nº 1, e nas mais do costume, e pelas ruas por vendedores de papeis; estas serão impressas em papel ordinário, em attenção ao preço porque as pagão os ditos vendedores. (Bastos, 1841a: [s.p.])

Partindo destes dados é possível inferir as circunstâncias transitórias por que passava muitas vezes o negócio dos livros e compreender a importância da associação entre empresas e da sua adaptabilidade ao mercado. Uma vez que a obra era publicada «por folhas», o impressor (Typographia de F.C.A.) publicitava, em seu próprio interesse, as casas livresiras ou «lojas» onde os fascículos eram vendidos. No exemplo citado, foi nomeado em primeiro lugar a «Loja da Viuva de João Henriques», uma livraria conhecida, depois ultrapassada pelas competidoras no ramo. Seguidamente, o anúncio generalizou os postos de venda, referindo-se às livrarias habituais ou mais conhecidas como as «mais do costume», e aos «vendedores de papeis», ou seja, aos papelistas, que sobreviviam da produção oral e impressa do Oitocentos e frequentemente acumulavam a produção e a difusão das obras.

É, também, imperativo fazer uma nota sobre a importância das coleções de alguns dos impressos, principalmente pelo relevo que tiveram na sua divulgação. Enquanto umas coleções eram exclusivamente dedicadas às figuras dos criminosos (caso da «Criminosos Celebres», de Verol Júnior), outras, alargadas às grandes figuras da história nacional ou universal e algumas histórias de recorte tradicional, incluíam os casos dos criminosos popularizados. Eram, portanto, coleções com vertente pedagógica e histórico-didática e de conteúdo tanto ficcional, como histórico.

Por um lado, a inclusão das histórias de crime nestas coleções não só dotava as narrativas criminais de um certo pendor pedagógico e edificativo (o paradigma de coleção efetuava a generalização de acordo com o espírito da série), como também as próprias histórias exerciam um fascínio particular sobre o público. A exemplaridade da coleção era, assim, reforçada (a vertente edificante dos casos criminais e as histórias sobre figuras heroicas concorriam para uma intencionalidade pedagógica) e contribuía para reforçar o tema da própria série (todas as figuras contempladas, reais ou imaginárias, eram exemplos destacados da memória ou do imaginário coletivo).

Por outro lado, a reiteração temática que define, por regra, a «série» (representada pela coleção de histórias impressas) reduzia os seus elementos constituintes à condição de simulacros, isto é, as narrativas organizadas em coleção

assumiam um modo de representação do seu objeto inerente à cultura de massa, na medida em que os criminosos-protagonistas eram figuras moldadas pelos mesmos padrões narrativos, comportamentais, sociais (Abramovici, 2001: 74). João Almeida Flor aprofundou esta noção de «serialidade» a propósito da produção detetivesca dos inícios do século XX, explicando que a designação geral da série transformava cada um dos volumes das obras colecionáveis num elemento «integrado num conjunto de produtos similares, dotados de interesse e credibilidade análogos», o que designou como «estratégia de comercialização colectiva» (Flor, 2001: 178). As histórias criminais foram, nos anos que antecederam a República, submetidas a esta estratégia ou dispositivo que refletia preferências e condicionamentos da leitura da época (a apetência por personagens com referência histórica mas dotadas de um certo cunho fantasioso) e as próprias contingências do mundo livreiro que têm vindo a ser referidas (as obras de coleções proporcionavam acrescidas vantagens ao público e aos livreiros).

Indubitavelmente e em função do exposto, as coleções evidenciadas neste *corpus* foram um dispositivo da leitura romântica. Entre as que acolheram alguns dos impressos, constavam as «Flores Romanticas: Edições Ilustradas», de Matos Moreira; «Criminosos Celebres», de Verol Júnior; «Bibliotheca de Leituras Populares», do editor Joaquim Maria da Costa; «Historias Populares Portuguezas», organizadas por Agostinho Veloso da Silva e dadas ao prelo por diferentes casas; e «Bibliotheca Recreio e Instrucção», de J. Ferreira dos Santos.

As novelas de Francisco Leite Bastos foram publicadas na primeira coleção referida, «Flores Romanticas: Edições Ilustradas», de pendor vincadamente romântico. A obra *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877), novela ilustrada por Manoel de Macedo<sup>69</sup>, fazia jus ao tema central da coleção («flores», do mesmo campo semântico de «florilégio»), termo aliás inerente à tradição da compilação de textos literários que comportava uma noção da leitura enquanto atividade de lazer.

A coleção «Criminosos Celebres», já referida, situada entre o final da década de 70 e finais do século XIX, teve a particularidade, para além de ser exclusivamente dedicada aos criminosos, de ser composta por títulos de histórias ficcionais já então sobejamente conhecidas. Notemos que todos os impressos desta coleção são de autores

---

<sup>69</sup> Manuel de Macedo foi um dos principais ilustradores das obras em apreço e o ilustrador desta coleção composta por novelas, comédias e visuais gráficos humorísticos.

anónimos e sem data editorial: *Diogo Alves e a Sua Quadrilha* (2ª edição aumentada), com o nº1, seguido de *O Crime de Mattos Lobo*, nº 4, depois, *Os Crimes de Urbino de Freitas*, nº 5, finalmente, *Remexido: Celebre Guerrilheiro do Algarve e Sua Quadrilha*, como exemplar nº 7 da coleção. Portanto, esta coleção era exclusivamente dedicada às personagens criminais famosas, embora não saibamos a quem seriam devotados os números 2, 3 e 6 da coleção, ou se haveria fascículos posteriores ao sétimo.

Quanto à obra desta coleção dedicada a José do Telhado, *José do Telhado e Sua Quadrilha* (*José do Telhado e Sua Quadrilha*, s.d.), há a registar apenas um exemplar do impresso, cuja capa e folha de rosto estão danificadas. Talvez por este facto, a catalogação da PORBASE referencia a obra sem editor. O espécime é, porém, idêntico a todos os restantes da coleção «Criminosos Celebres», nos aspetos estruturais, discursivos, paratextuais, pelo que pertence, muito provavelmente, à editora de Verol Júnior.

É ainda de presumir que obras respeitantes a outros criminosos conhecidos, não contemplados nesta coleção, tenham existido. Esta inferência resulta do facto de se registarem hiatos na ordenação numérica da coleção, pelo que os casos em falta, como o de João Brandão, terão correspondido aos números em falta, desaparecidos ou ainda por localizar. Esta coleção exibia no seu título uma categorização da personagem criminal que tinha como traço recorrente a celebridade, isto é, o seu elevado grau de popularização. Quanto ao título da coleção, este aponta no sentido da generalização das figuras criminosas, expressa pelo plural e pelo atributo «celebres», este de certo modo conotado com um epíteto: a celebridade, isto é, a «sensação», a impressão pública projetada pelas imagens dos sujeitos era o traço que agregava os protagonistas sob uma mesma natureza, transgressora e, nalguns casos, maléfica.

Já no início do século XX, as histórias de crime tiveram saída também em coleções, mas organizadas agora em formato reduzido, por pequenos fascículos, na forma de contos ou pequenas crónicas sociais, com uma linguagem tipificada e uma estrutura simplificada, linear. A série da «Bibliotheca de Leituras Populares», da autoria de Agostinho Veloso da Silva, conforme referi, contemplava não apenas os criminosos célebres, mas também grandes figuras da história, como Napoleão, ou da literatura, como Camões e Camilo Castelo Branco, entre outras. Eram ainda publicadas obras de zoologia, a par de livros dedicados à história da I República.

Os catálogos das antecapas dos exemplares desta coleção referiam ainda a *Verdadeira História de Urbino de Freitas e da Sua Infeliz Família* (Silva, 1904b), com o nº 6, a *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão* (Silva, 1904a), com o nº 3, e a *História e Vida de José do Telhado*, o nº 16 da coleção, este não localizado. Alguns dos exemplares não encontrados foram, porém, anunciados no catálogo comercial da Livraria. O impresso *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão* (Silva, 1904a) não figura na PORBASE, embora tenha em meu poder um exemplar policopiado obtido de uma edição dessa mesma obra compulsada na BN há vários anos. Este dado não deixa de atestar a precariedade material destas edições, pelo facto de terem sido produzidas em papel fino e leve, com pouca durabilidade.

Quanto às «Histórias Populares Portuguezas», importa salientar que apenas quatro títulos constam da respetiva lista bibliográfica: *História Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado* (*História Verdadeira e Completa do Celebre Salteador...*, s.d.), da Typ. A. Maria Antunes, sem número de coleção, *História Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão Diogo Alves* (*História Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.), da Livraria e Typographia de Francisco Silva, também sem número de coleção, e uma outra narrativa, não assinada, sobre uma figura transgressora popularizada, *A Vida de Pedro Sem: História de Seu Orgulho, Crimes, Castigo e Arrependimento* (*A Vida de Pedro Sem...*, 1800), do editor F.[rancisco] Silva, por datar.

Alguns títulos da coleção não foram localizados de acordo com a designação anunciada na publicidade editorial. São eles, *História do Famigerado Faccinora e Ladrão Diogo Alves*; *História da Vida, Crimes e Castigos de Pedro-Sem*; *História do Celebre Salteador José do Telhado*. Estes títulos apresentam formulações ligeiramente diferentes dos títulos sob os quais os impressos foram efetivamente publicados. Não há a certeza, porém, de se tratarem de obras distintas, pois é pouco provável, em minha opinião, que a mesma coleção e editora apresentassem a mesma narrativa em dois impressos distintos com títulos quase idênticos.

O espectro temático destas coleções foi bastante amplo, contemplando ficção novelesca, histórias policiais (que entraram nos circuitos do mercado livreiro por meio das traduções das novelas inglesas e francesas), drama, romance-folhetim, novelas, crónicas, almanaques, álbuns pitorescos, livrinhos de curiosidades. Portanto, a produção



procurava responder ao gosto e interesse de um público alargado e, nessa medida, compensava as aspirações e sonhos não realizados dos leitores (Esteves, 1984: 232).

Os temas mereciam reedições, continuações, respostas, constituição de trilogias; os autores, para aumentarem e exponenciarem a fortuna editorial de um tema, chegavam a inventar polémicas (Meireles, 1955: 13). Os impressos *Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841), *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso* (P.J.S.S., 1941) e *Conversação Nocturna* (A. J. P., 1942) enquadraram-se neste contexto editorial. A produção e difusão a cargo de várias refletiam a larga aceitação, divulgação e comercialização da matéria dos grandes criminosos.

O *corpus* em estudo constitui-se, assim, num reportório bem ilustrativo da narrativa de divulgação oitocentista que contribuiu com edições em livro, opúsculo e folhetim e, ainda, com a venda de folhetos volantes, para ventilar as notícias e histórias de crime, quer em prosa, quer em verso. Toda esta produção, de recorte romântico, foi prolongada tardiamente, até aos primeiros decénios do século XX, graças à laboração de livrarias como as de Francisco Romero e de Francisco Silva. Quando o mercado da cultura livresca oitocentista atingiu certa maturidade, as «trovas, cantigas de fado, narrativas, peças de teatro e muitas outras peças de *literatura* mais ou menos *authentica*» (Santonillo, 1897 a: II,170) acabaram por dar paulatinamente lugar ao estudo de cariz ou pretensão naturalista, publicado em suportes periódicos e não periódicos, obras de maior extensão e durabilidade destinadas a uma burguesia e classe média com aspirações a uma cultura eclética, mundana.

Perante a afirmação e crescimento dessa cultura, as reedições e as novas versões sobre os sucessos criminais refletiam o interesse dos autores e o apetite, a curiosidade de um grande e diversificado público pelo tema, conforme evidencia o facto de, ao longo do tempo, esse interesse ter sido reforçado por publicações sucessivas. Outro aspeto, ligado a este, é o de essa divulgação ter ocorrido em editores regionais a quem a memória do transgressor dizia mais e era tema útil à captação de públicos interessados nos acontecimentos locais. De facto, analisando a pertinência do local da edição e da origem geográfica dos sujeitos criminais e/ou da sua ação, verificamos que a relação do caso com um dado meio regional e/ou local ficou espelhada na própria realidade editorial. Reparemos na obra de Rafael Augusto de Sousa que deu continuação à novela camiliana sobre o salteador do Norte. As reedições da obra pertencem a editores do

Porto, certamente por ser esta a zona geográfica da vida e da implantação da memória do criminoso (ver figura 7).

A leitura dos dados acima transcritos referentes aos protagonistas e aos locais de edição dos impressos confirma esta tese e permite verificar que treze das editoras eram situadas em Lisboa, cinco situavam-se no Porto, uma, em Coimbra, e uma outra, em Tavira, e que esta distribuição das narrativas corresponde, naturalmente, à zona/local das infrações sendo, portanto, um reflexo da fixação e da permanência de uma memória local e geracional agregada à figura criminosa com referência histórica e às suas ações.

Neste sentido, quanto aos sujeitos criminais cuja ação se situou nas cidades do Porto, Coimbra ou em regiões de província, o local de publicação dos impressos refletiu diversas condicionantes correlacionadas: a região de origem dos facínoras, a região dos cometimentos, a cidade onde os criminosos foram julgados. Reparemos nestes dados com maior atenção.

Regista-se uma edição sobre o Remexido, numa editora localizada em Tavira, Algarve. É a Typographia Burocratica de Tavira, responsável pela edição da biografia da figura cuja memória marcou as populações algarvias com a participação nas guerras civis do tempo do «usurpador». As ficções sobre o caso de Urbino de Freitas foram, por sua vez, publicadas exclusivamente por editoras do Porto, como o Escritório de Publicações de J. Ferreira dos Santos, a Imprensa Economica, a Tipografia de António Henrique Morgado, a Empresa do jornal *O Combate* e a Livraria Editora de Joaquim Maria da Costa, situadas na cidade invicta.

Já as ficções sobre José do Telhado e João Brandão ocorreram em editores do Porto e Coimbra. Alguns dos impressos conimbricenses que dizem respeito ao cacique beirense foram publicados na editora universitária Imprensa Literária por alguns seus conterrâneos ligados a círculos políticos e intelectuais nos quais figuravam personalidades com opinião crítica empenhada na reconstrução das Beiras, entre elas, Joaquim de Carvalho, autor de *Os Assassinos da Beira* (Carvalho, 1890) que compunha conjuntamente com os autores do *Resumo da Vida do Celebre Criminoso...* (*Resumo da Vida...*, 1869) e de *O Livro Negro dos Brandões...* (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869) uma elite e um cenário de ódio à figura retratada.

Podemos perceber que, quanto aos sujeitos criminais cujas ações ocorreram na cidade de Lisboa, a produção editorial foi desenvolvida no domínio do mercado livreiro da capital, não havendo registo de casos em que essa produção se tivesse estendido a outros polos. Já no caso de algumas das edições regionais, estas acabaram por encontrar versões competitivas em impressos produzidos na capital sobre caracteres maioritariamente não urbanos, como Remexido, José do Telhado, João Brandão, ressaltando-se os impressos sobre o caso do médico Urbino de Freitas. Notemos, porém, que bastou a edição da coleção «Criminosos Celebres» de Verol Júnior para que os criminosos popularizados tivessem sido contemplados, à exceção de João Brandão, por impressos editados na metrópole, talvez por ser um meio mais alfabetizado e socialmente propício ao sucesso da ficção novelesca – textos de maior extensão, apropriados a camadas sociais ociosas e exigindo maior competência de leitura. Não esqueçamos que a mais acentuada divulgação das obras em Lisboa, conforme o número de publicações em editoras lisboetas atesta, não deixa de estar relacionado com o facto de a capital ser o centro das decisões e do debate político. De facto, os casos criminais fizeram furor nos debates políticos oitocentistas, tal como a pesquisa dos discursos registados nas atas parlamentares do período em apreço permite compreender (ver, por exemplo, anexos 12A6 [0280](#) e 12B5 [0114](#)).

Evidentemente, o facto de algumas destas obras terem sido editadas em diferentes regiões do país refletiu a própria heterogeneidade autoral: diferentes literatos, jornalistas, livreiros e diversos tipos de público (letrado, iletrado, cidadão, rural, masculino, feminino, juvenil) contribuíram para a divulgação dos crimes com o seu interesse e curiosidade, expressando uma procura e exercendo uma pressão da própria comunidade sobre a produção dos impressos. Eram o próprio fulcro da opinião esclarecida e o da memória pública que nutriam o interesse de determinada história e a sua persistência no imaginário. Por exemplo, as semelhanças conteudísticas e estruturais entre os impressos dedicados ao caso de João Brandão acima referidos e o facto de a sua edição ter ocorrido em diferentes editoras locais situadas na mesma região (Coimbra) veiculavam uma circunscrição regional da fama do sujeito infrator.

Ao contrário da génese e alargamento da divulgação local da fama dos bandidos, a ampliação da fama a outras circunscrições editoriais deu-se de forma mais limitada. Esta asserção pode ser comprovada pelos poucos exemplos de editoras regionais que alargaram o espectro das suas publicações a casos criminais externos à região e que,

portanto, não importavam ao seu público. O procedimento mais frequente, oposto a este, era a limitação da produção editorial a um só sujeito criminal, identificado com a própria região. De facto, não há registo de editores que tivessem publicado obras de diferentes autores ou épocas sobre o mesmo sujeito infrator, nem de casos em que o mesmo editor tenha publicado uma obra sobre cada um dos infratores (com exceção da coleção de Verol Júnior).

Em contrapartida, a propagação dos relatos a outras zonas, a outros círculos culturais, a outros leitores esteve dependente das pessoas dos próprios autores dos textos. Um caso paradigmático desta crescente divulgação a cargo não tanto dos editores mas dos autores foi o de António Augusto Teixeira de Vasconcelos, dedicado ao julgamento do cacique beirense. Os seus escritos foram publicados por diversas vezes e em duas tipografias: a Typographia Portuguesa e a Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes. Além dos folhetos impressos, o artigo do jornalista com a transcrição do processo judicial do criminoso teve também publicação num dos principais diários da capital, o *Diario de Noticias* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b: 1-2), como já referi.

Todas estas circunstâncias, em todo o caso, configuravam a narrativa de divulgação como um padrão difusor elaborado a partir de factos e pessoas com referência histórica, que se repercutia em diversos impressos, em versões concorrentes sobre o mesmo caso, de autores distintos e publicadas em vários locais e editoras.

De acordo com os dados tratados neste ponto, torna-se evidente que a intervenção por parte das mais diversas instâncias na produção de obras devotadas aos protagonistas criminais, a ampla difusão das obras e das coleções – suporte por excelência adequado ao grande público – foram fatores do renovado interesse pela temática criminal e da crescente popularidade das figuras. Nesta medida, muitos dos impressos em foco eram enquadráveis na literatura de divulgação, realidade que foi evoluindo em função de épocas e contextos pelos quais as narrativas foram impulsionadas, segundo os registos e suportes próprios de uma produção alargada, destinada a um público amplo – a narrativa em fascículos, o folheto modicamente acessível e de leitura fácil, o texto de publicação periodística, a crónica de feição social e pedagógica, a coleção de recorte popular.

#### 4. Moldura de produção das obras

##### 4. 1. Sob as conturbações do Liberalismo

Estabelecidos os ciclos das obras, a cronologia das edições e reedições e, também, a relevância da edição reiterada e o recorte popular dos impressos, verificamos que estamos em presença de produções criativas continuadas, isto é, de textos que foram objeto de sucessivas reelaborações. É igualmente notório o facto de os ciclos textuais apresentarem as mesmas etapas cronológicas, conforme se pode verificar na exposição das obras, atrás efetuada. Este dado sugere uma interdependência entre as edições e os contextos históricos em que as mesmas foram produzidas, já que as narrativas estiveram estreitamente ligadas à vivência coletiva do século XIX – aspeto que alimentou a «lendarização» dos criminosos.

No plano político, estas narrativas sobre figuras reais do crime tiveram um lugar privilegiado no contexto do Liberalismo. Vinculadas à sensibilidade e mundividência oitocentistas, em que surgiram, elas foram a expressão de uma cultura que tendia a alargar-se, a generalizar-se. Primeiro, os sucessos criminais tornaram-se alvo do interesse geral, tendo sido particularmente úteis aos objetivos reformistas dos letrados (Vasconcelos, 2003: 22). Em segundo lugar, as obras foram reconfiguradas à luz do seu tempo e influenciadas pela diversidade de tendências do debate ideológico e político oitocentista, segundo notou Pedro Tavares de Almeida, um dos estudiosos atuais deste período: «o património doutrinário do Liberalismo não constitui um todo coerente de proposições unívocas, albergando concepções divergentes quanto ao significado e alcance genuíno de algumas premissas de base» (Almeida, 1991 a: 16-17).

No plano ideológico e cultural, o ambiente de luta partidária influenciou toda uma produção escrita que refletia, segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos, «novas instâncias de formação e consagração» (Lima dos Santos, 1983: 119-131), entretanto implantadas numa cultura mais alargada, em que assumiam particular relevância novos géneros literários, temas e interesses (Lima dos Santos, 1983: 102). Urgiam as preocupações com a instrução e a promoção da leitura, a necessidade da alfabetização era discutida nas assembleias políticas e nos círculos intelectuais como uma medida

imprescindível à reforma e ao progresso da sociedade, apesar de não haver, nessa matéria, consenso parlamentar (Lima dos Santos, 1983: 108).

As obras que referi no início dos ciclos textuais dos facínoras corresponderam precisamente ao período de forte impacto das ações transgressoras fixadas na memória coletiva; foram produzidas no final da década de 1830 e inícios de 1840 e assistiram às guerras civis entre as facções monárquicas, que apoiavam a restauração do poder do rei D. Miguel, e as forças liberais reformadoras. Os anos de 1840 não tiveram horizonte mais calmo, atendendo aos reveses entre os partidos setembrista e cartista e aos sucessivos golpes palacianos e populares do movimento liberal.

Remexido foi, como sublinhei, a primeira figura retratada pelos textos e uma entidade com intervenção no curso dos acontecimentos que acabo de referir e que são parcialmente descritos na introdução do respetivo ciclo bibliográfico (*vide* anexo 2.1.). As ações das guerrilhas miguelistas, nas quais participou como um dos principais líderes no terreno, só podem ser interpretadas em função do quadro histórico em que se opunham representantes da revolução e da contrarrevolução, concretamente, no período do dito período do «terror miguelista». Recordemos que, quer numa banda política, quer noutra, eram praticados atos sanguinários; criavam-se juntas de governo locais e os sectários das forças inimigas eram sumariamente julgados e fuzilados (Vargues e Torgal, 1993: 76-82).

Entretanto, todos os setores da vida do Estado estavam na mira das oposições. A administração, a economia, a estrutura municipal, a instrução pública e várias medidas tomadas pelo ministério de Costa Cabral suscitavam acesas discussões na Câmara de Deputados: nova legislação relativa ao comércio, extinção de forais, recrutamento de funcionários, fiscalização dos dinheiros públicos, regulamentação das cadeias civis, medidas repressivas da liberdade de imprensa e, com ónus significativo sobre a população, a tributação de uma série de novos impostos (Ribeiro, 1993 b: 107-119).

José Rosa Sampaio descreveu alguns dos reflexos desta conjuntura na história do Algarve (Sampaio, 2002: 10-11), apoiando-se na *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira...* (Cabrita, 1873)<sup>70</sup> e notando que após a fase entre 1833 e

---

<sup>70</sup> Note-se que o texto da *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira...* (Cabrita, 1873) retratou Remexido como o comandante de um «frenético bando realista» (Cabrita, 1873: 12), um esquadrão de «serrenhos ferozes» (Cabrita, 1873: 85) que organizou uma expedição de particular

1834, na qual foram cruciais a guerrilha do Remexido e as de outros caudilhos, se sucedeu um novo período político-militar que durou até 1840 (Sampaio, 2001b: 5, Sampaio, 2002: 10-11).

O universo histórico representado pelas primeiras produções enquadrava-se na conjuntura descrita. Com efeito, as obras faziam referência a sucessos que circunscreviam as figuras criminosas a este contexto político-social. Entre essas referências, contam-se, por exemplo, a alusão à «guerra do usurpador» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve...*, s.d.: 4) ou à «Maria da Fonte» e aos «horrores d'essa revolução fraticida que tanto sangue portuguez derramou, n'aquella epocha em que pairava no ar um cheiro de morte e de miseria [...]» (Santonillo, 1897 b: II, 8).

Contudo, as narrativas de crime não foram condicionadas apenas pela percepção dos grandes acontecimentos históricos e político-militares. Do ponto de vista literário, a questão estética vivida em Portugal ao longo do período conotado com a receção do romantismo pairou sobre a composição das primeiras obras, na medida em que estas refrataram o espírito liberal não só sob o calor dos acontecimentos, mas também pela importância do pensamento de matriz historicista e reformadora e o peso que esta adquiriu no contexto da produção escrita (incremento da ficção histórica e da literatura de divulgação). As primeiras biografias publicadas fizeram eco desse panorama e foram por ele influenciadas, encarando o criminoso como um produto de uma época e ficcionando os casos de crime.

Porém, a mundividência epocal comportava elementos tanto da cultura do antigo Regime como da sensibilidade romântica, que influenciaram decisivamente a produção dos textos. Assim, se em 1820 se colocava certa diátribe «entre o romantismo e o arcadismo» (Saraiva, Lopes, 1995: 712), surpreender-nos-ia, em 1841, o requinte do poema elegíaco de António Terras, não fosse o contexto que ele respira: o de uma criação de pretensão literária, ainda condicionada por elementos de uma linguagem artificialmente culta, produzida para um circuito fechado, de academismo restrito ou

---

«ferocidade» contra a vila de Albufeira em favor do «usurpador». É sabido que Passos Manuel recuperara o poder num golpe palaciano que ficou conhecido por «Belenzada», mas foi de novo afastado e os cartistas prepararam nova insurreição, sob o comando de Terceira e Saldanha, enquanto D. Miguel estudava a possibilidade de uma nova usurpação do trono – foi a revolta «dos marechais». Em 1838, setembristas organizaram a revolta que ficou conhecida como «do arsenal», a 9 de março. Sá da Bandeira negociou com os revoltosos, mantendo-se no poder e demitindo alguns ministros. De entre esses revoltos, saíria a figura de Costa Cabral, cujas reformas impuseram aos criminosos populares um duro fim.

familiar (não se divisa na linguagem complexa e de vocabulário arcaizante a preocupação com o público médio ou menos instruído). Segundo a autora Maria de Lourdes Lima dos Santos, este perfil poético abrangia «literatos socialmente pouco diferenciados», alguns deles, estudantes ainda e, à cabeça, uma ou mais individualidades destacadas. Autores de primeira importância, como o próprio Almeida Garrett, Alexandre Herculano, e ainda António Feliciano de Castilho, foram membros honorários deste tipo de associações e deram os seus contributos poéticos (Lima dos Santos, 1983: 123-124).

O texto de António Terras, *Confissão de Quem Fez Chorar a Linda Emilia no Dia do Seu Benefício* (Terras, s.d.), presumivelmente do terceiro decénio do século, remetia para esse mesmo ambiente de aspirações literárias sem meios, de feição ultrarromântica, que se tornaria risível sob a mira da geração realista. De qualquer modo, a vertente escandalosa dos crimes de Diogo Alves residia justamente no facto de estes terem cevado as vidas de pacatos cidadãos burgueses, como foi o caso da família Mourão, alojada em casa de um ilustre médico e assassinada durante o jantar. O horizonte da receção do poema de António Terras refluía da natural preocupação destas classes sociais, que se consideravam ameaçadas pela ação de ladrões e bandos urbanos.

Uma nova etapa histórica e cultural foi, de certo modo, determinada pelo contexto da Regeneração, com a afirmação e maturidade do cabralismo plenipotenciário, pautada sobretudo pela necessidade de uma reconfiguração do passado<sup>71</sup>. O eleitoralismo e o caciquismo eram duas facetas da vida política que iam sobrevivendo entre os sucessivos movimentos de reforma e contrarreforma da sociedade portuguesa (Almeida, 1991 a: 28-31 e 1991 b: 131-135), enquanto era engendrada uma nova ordem social, «tentativa de estabelecer a hegemonia da ideologia liberal na sociedade portuguesa» (Lima dos Santos, 1983:104). Assim como o Remexido tinha logrado a sua popularidade nas conjunturas da reação pró-miguelista da década de trinta, do mesmo modo as figuras de José do Telhado e de João Brandão foram comemoradas pelos seus contornos históricos, por se terem destacado entre os arregimentados dos contingentes liberais, ora promovidos, ora manipulados, ora

---

<sup>71</sup> Teixeira de Vasconcelos regista, na *Carta Filosófica e Crítica sobre o Estudo da História Portuguesa* (Teixeira de Vasconcelos, 1840), as suas concepções sobre a historiografia e deixa aí uma reflexão amarga e crítica sobre o panorama cultural português. Ora, foi no prolongamento e no rescaldo dessas tensões que as ficções sobre José do Telhado e João Brandão de Midões, que rapidamente se tornariam figuras políticas de uma época, adquiriram especial relevo no repertório dos textos.



depósitos dos seus cargos, das suas incumbências e vantagens, consoante as conveniências das forças do poder (*vide* anexos 6 e 7).

Nos textos produzidos em face dos acontecimentos de 1850-1860, entrecruzavam-se, como tal, as múltiplas conturbações do século oitocentista. Figuras como João Brandão, José do Telhado ou Remexido tornaram-se faces de um tempo de complexas e por vezes ambíguas relações entre a criminalidade apaniguada pelos poderes da capital e pelos feudos locais e o sistema político vigente; com frequência, o governo era objeto de contundente crítica por parte das oposições. A violência e o terror causados pelas quadrilhas eram discutidos nas cortes (Subtil, 1996: 37-38). A administração da justiça colava-se à disputa pública, ao sabor das contingências do poder político. As novas classes emergentes e os seus dirigentes ansiavam por conquistar uma base política que tornasse a sua ascensão sustentável, mas que garantisse também segurança aos cidadãos<sup>72</sup>. Maria de Lourdes Lima dos Santos retrata esta época do seguinte modo:

O que estava em causa nas polémicas travadas entre os liberais era a necessidade primordial de assegurar a hegemonia política da nova classe ascendente sobre a velha classe dominante, os constituintes interessados nisso apercebiam-se de que, para o conseguir, precisavam de compensar o seu reduzido peso, assegurando uma base social de apoio mais ampla, e, por outro lado, sentiam a real distância entre eles e o povo, para quem, conforme diziam, legislavam (Lima dos Santos, 1983: 107).

Nesta medida, os casos de Remexido, José do Telhado e João Brandão foram distinguidos pela sua importância histórica, isto é, no sentido em que as suas ações foram interpretadas à luz das condicionantes da vida coletiva da época (pobreza, facciosismo, corrupção política, descontentamento social, ódio fratricida). Esse plano

---

<sup>72</sup> Veja-se, a título de exemplo, o discurso parlamentar 30 de setembro, publicado no *Diário do Governo*, nº 232, de 1 de outubro de 1839, pp. 1435-6: «É verdade que nas cadeias se acham acumulados, de há tempos a esta parte, bastantes malfeitores, condenados a degredo para fora do Reino; mas é também verdade que este objecto não tem deixado de merecer grande atenção ao Governo, por cuja ordem se está preparando a toda a pressa uma Barca que levará aos seus destinos os ditos condenados, a despeito de todas as solicitações e estratagemas de que até agora se têm servido para conservar-se no Reino uma grande parte deles. Alguns boatos absurdos se têm há dias espalhado, tendentes a pôr em cruel ansiedade e desconfiança todos os Cidadãos abastados; é porém duvidoso se estes boatos são filhos da timidez, ou se nascem de quem pretende ganhar entre nós esperanças que perdeu em Espanha. É de lamentar que alguns Periódicos liberais dêem corpo a tais rumores, e que ajudando tais exagerações, promovam as funestas consequências, que delas podem resultar». Este constitui um dos muitos exemplos da incidência do debate político sobre o tema da criminalidade e da pena de morte, que reflete as divergências de opinião geradas a respeito do assunto. Na perspectiva do governo, se o Estado atuava com demasiado rigor, não se faziam esperar as críticas à brutalidade das penas vistas como meio repressivo e retrógrado, inadequado às sociedades liberais; se o Estado adotava medidas mais brandas, a oposição liberal e a imprensa viam nessa brandura uma ameaça à ordem pública e à segurança dos cidadãos. Os burgueses abastados, por outro lado, parecem ser as primeiras vítimas desse sobressalto.

genérico mas de grande significado histórico foi comum às ficções que os recriaram. Viveu-se em Portugal, entre a primeira revolução liberal e a Regeneração, uma época conturbada da qual ressumaram várias manifestações sociais, entre elas, a organização de bandos armados, com motivações políticas ou não, guerrilheiros ou simples ladrões que atuavam por conta própria investindo contra pessoas e bens. A complexidade das relações entre as forças políticas desse período é um assunto que ultrapassa os limites e o âmbito deste trabalho, mas a breve síntese que Maria Manuela Tavares Ribeiro nos dá acerca deste período afigura-se bastante pertinente para a compreensão da moldura de eventos em causa:

O banditismo, com profundas raízes sociais, era ainda fortalecido por um elevado número de marginais, desertores que alarmavam as populações, o governo central e as autoridades locais. Havia, porém, chefes de guerrilha, que serviam as facções políticas. São os casos de José Joaquim de Sousa Reis, o Remexido, fiel miguelista, que ainda em 1838 actuava no Algarve; de José do Telhado, que apoiava os setembristas na guerra civil (1846-1847) com a quadrilha que comandava; de João Brandão de Midões, terror das Beiras, ao serviço dos Cabrais e que depois, na Regeneração, se liga ora à oposição, ora ao governo como «influyente» político local. (Ribeiro, 1993 b: 110)

As ações de José do Telhado e João Brandão e dos respetivos bandos devem ser, também, lidas à luz deste contexto. Não se tratava somente de um tipo de criminalidade que assumia foros de banditismo oportunista ou ao serviço de interesses políticos e militares, mas da emergência de uma nova ordem, com a rotação e redistribuição de poderes, como disse Pedro Tavares de Almeida:

[...] a emergência e institucionalização dos sistemas políticos liberais modernos, associados à construção da ordem liberal, consubstanciaram-se, a par de outras inovações estruturais, na afirmação de novos valores e critérios de legitimação, que implicavam a difusão do «poder político virtual» a grupos cada vez mais vastos da sociedade [...]. (Almeida, 1991 a: 15)

Os sucessos históricos que envolveram as facécias do José do Telhado definem uma moldura muito semelhante à das «façanhas» de João Brandão, no quadro da revolução de 1846 e do convénio de Gramido. José do Telhado participara nesses eventos como valido de Sá da Bandeira. O devir histórico projetou-o, apesar do gozo momentâneo da vitória, para o contingente dos falidos, dos perseguidos, uma vez que as contendidas militares lhe tinham acarretado certas hostilidades e inimizades locais; o clã dos Brandões, que continuamente engrossara a sua influência e poder até 1866, sofreria também o inevitável declínio dos caciques outrora instrumentalizados e, entretanto, destituídos de apoios e conivências (Vargues e Torgal, 1993: 65-87).

Evidentemente, embora as narrativas configurem os caracteres de José do Telhado e de João Brandão de modo distinto quanto à personalidade, o contexto

histórico-político em que se moveram foi idêntico, posto que partilharam as mesmas contingências epocais.

Quanto a João Brandão, as narrativas e as fontes históricas demonstraram, sem dúvida, que ele foi um cacique ao serviço do partido cartista, envolvido em lutas eleitorais. Retratado ora por uns como criminoso cruel e sanguinário, ora por outros como filantropo e defensor do povo da sua região, o facto é que o famoso sicário não foi um fenómeno isolado. A sua ação e do seu bando inseriam-se na própria família, à semelhança do que sucedia com o José do Telhado; os seus irmãos António e Roque, o próprio pai, primos e alguns seguidores não aparentados – o conhecido «Bando dos Brandões» – constituíam um dos braços armados das sedições políticas que marcaram o século XIX, alarmando as províncias beirãs.

#### 4. 2. Sob o signo das ciências epocais

A ficcionalização dos sujeitos transgressores refletiu, sobretudo a partir do último quartel do século XIX, já não apenas a abordagem histórica, político-social dos casos de crime, mas também o interesse das ciências epocais pela entidade do criminoso. Novas teorias e instrumentos tomaram o criminoso como um objeto analisável e classificável. Esta tendência finissecular, fundamental na divulgação destas obras e dos seus caracteres, foi acompanhada pela perceção de rápidas transformações socioculturais: desagregação das velhas classes, dos valores e das estruturas tradicionais em favor de uma sociedade laicizada (Greenslade, 1994: 120-123).

Em *Dégénérescence* (Nordau, 1899), Max Nordau dirigiu uma dedicatória preambular a César Lombroso, expondo o objetivo da obra: a análise dos caracteres da degenerescência na arte e na literatura. Pretendia estudar «o crepúsculo dos povos», analisando o problema à luz das ciências, com o auxílio da psiquiatria, da criminologia, da sociologia. Para o criminologista, o misticismo era a causa maior da decadência («enténébrement») dos povos. Este entrevamento da civilização europeia, referia, estava no âmago das próprias artes, da ficção, particularmente, em correntes como o simbolismo e o tolstoísmo; estava, nas suas personagens, nos seus efeitos sobre as massas. Os ficcionistas refletiam nas obras a sua própria consciência perturbada e eram,

eles mesmos, produto e instrumento da decadência: «Les dégénérés se sont pàs toujours des criminels, des prostitués, des anarchistes ou des fous déclarés; ils sont maintes fois des écrivains et des artistes» (Nordau, 1893: V-VI).

Neste contexto, ganharam relevo formatos de divulgação que conjugavam a pretensão científica, histórica e informativa e a criação ficcional, entre eles, o «livro-museu», que aliava à narração informativa e criativa novos dispositivos, tais como a representação visual, a fotografia, o desenho anatómico especializado, os «visuais gráficos»<sup>73</sup>. O livro-museu, a revista-museu, relacionados com formatos anteriores de grande tradição (a enciclopédia, o «thesaurus»), reuniam um conjunto de características fundamentais: o espírito de coleção, o modo de estruturação e apresentação do conteúdo (grafismos, títulos, subtítulos, sinopses, compartimentação gráfica do texto), o condicionamento da publicação a critérios de seriação e de espaço, a reciprocidade funcional e semântica entre texto e imagem, entre outros.

Em tais suportes de pendor enciclopédico e generalista, tornou-se comum o recurso a elementos documentais e imagísticos complementares do texto escrito e a uma filosofia de produção e edição que visava o realismo histórico, a exposição didática, a atualização de interesse científico e técnico e a relação pragmática com o leitor (editorial, organização em fascículos, publicação de correspondência com os leitores). As obras de divulgação afirmaram-se dentro deste espírito, como instrumentos de «utilidade racional» (Huyssen, 1986: 118).

Os formatos alargados quanto ao conteúdo e aos destinatários – os «museus», os «panoramas», as «galerias», os «álbuns», meios de informação destinados, pelas suas características, a um público de instrução mediana –, aumentaram a sua expressão no âmbito da cultura «de massa» oitocentista. Os atributos que compunham os respetivos títulos anunciavam temas amplos dirigidos a um público variado («das famílias», «dos homens célebres», «dos criminosos célebres», «dos varões ilustres»), a par da universalização do conteúdo e o intuito de facilitação da leitura («universal», «ilustrado/a»).

De facto, tanto a GCC, como a *Revista Universal Lisbonense* ou a *Ilustração Portuguesa*, e ainda outros periódicos contemporâneos, eram órgãos cujo propósito

---

<sup>73</sup> No que concerne ao *corpus* em estudo, há vários exemplares que retratam pictoricamente os indivíduos que protagonizam as histórias.

coleccionador e didático era contextualizado pela emergência ou aperfeiçoamento de paradigmas textuais de divulgação e de uma cultura sobre a qual recaía o fascínio do primado das ciências, da técnica, dos ofícios e da própria vida mundana.

Assim, novas personagens e histórias entravam no quotidiano do leitor, por meio desta produção massificada concretizada em novas espécies textuais, como o artigo científico ou técnico, a biografia histórica, a crónica social, a novela-folhetim, o verbete informativo. Estes textos tornavam acessíveis ao público leitor as tradições nacionais e de outros países, factos insólitos e intrigantes, acontecimentos do passado recente ou distante, eventos da atualidade, curiosidades mundanas, ou, ainda, relatos que foram, por assim dizer, precursores da crónica e da reportagem atuais, isto é, que tinham o estatuto de «narrativas verdadeiras»: embora reportando-se a pessoas e factos reais, esses relatos eram moldados segundo as categorias e as estratégias da ficção (Sims, 1984: 4).

José Santos Júnior definiu a GCC, no prólogo do seu primeiro volume, como uma apresentação das histórias dos bandidos mais notáveis, circunscrevendo o seu campo a um elenco de facínoras portugueses sobre os quais era elaborada uma narrativa. O título do periódico era assaz ilustrativo deste intuito de coleção de retratos<sup>74</sup>, ao mesmo tempo que se reportava a um paradigma de historicidade, posto que as balizas conceituais da publicação eram situadas na celebração prévia de figuras da vida pública (criminosos popularizados) recentes ou passadas. O título da revista refletia uma delimitação importante, na medida em que remetia para um espaço de carácter homogéneo, museológico, ocupado por elementos que, distanciados do ponto de vista do observador, se davam a ver e comungavam das mesmas características entre si. A «galeria» era, portanto, consignada como uma exposição.

---

<sup>74</sup> No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, na rubrica «galeria» pode-se ler o seguinte: «corredor largo e comprido dotado de amplas janelas e de tecto envidraçado; lugar de forma análoga utilizado para exposição de quadros e de outras obras de arte; estabelecimento para exposição e venda de obras de arte». Deste terceiro sentido decorre um outro: «coleção de objectos de arte», e depois um quarto sentido: «coleção de personalidades fictícias ou da vida real, geralmente célebres». Curiosamente, a série de significados seguintes engloba uma conotação subterrânea: «5. Corredor escavado debaixo da terra para exploração de minérios; 6. caminho subterrâneo aberto para fins bélicos; 7. Ducto subterrâneo para escoamento de águas. 7.1. conduta de esgoto; etc» («Galeria», 2003: II, 1840). Quanto ao campo semântico, o termo «galeria» insere-se em construções que pragmaticamente apontam para um efeito social: fazer algo «para a galeria», com o sentido de fazer boa figura ou colher benefício junto da opinião pública. Diz ainda o dicionário que, nas suas aceções mais antigas, o termo designava com frequência um túnel ou canal, ou ainda um átrio ou claustro de uma igreja, onde, por referência com a tradição judaico-cristã, se confinava o povo ainda não convertido, por oposição ao povo da igreja propriamente dita.

Com efeito, a revista divulgou os nomes de mais de uma centena de criminosos notabilizados no quotidiano das populações, identificados e catalogados como retratos típicos da delinquência. A atividade crítica desta revista refletia, naturalmente, crescentes problemas de raiz sociológica, entre eles, o aumento exponencial da criminalidade no último quartel do século XIX (Vaz, 1996: 7). Os crimes mais mediáticos engrossavam o repertório digno de má memória, com uma identificação precisa do criminoso geralmente servida por uma fotografia do indivíduo e a respetiva narrativa biográfica. Eram sujeitos de todas as idades, classes e de ambos os sexos: carteiristas, ladrões, homicidas, burlões, envenenadores, salteadores, criminosos políticos – todos conhecidos, em geral, por alcunhas que atestavam a sua má popularidade (tal como os transgressores em estudo) e a sua marca indelével na memória do século XIX, particularmente a memória urbana.

O periódico GCC emergiu da convergência entre um jornalismo que ganhava cada vez maior fôlego e dimensão e uma certa elite representativa das ciências oitocentistas que impôs ao meio letrado a necessidade premente de uma interpretação do fenómeno criminal. A revista resultou deste consenso entre médicos, cientistas e jornalistas quanto ao impacto nefasto da delinquência sobre a sociedade: o delinquente era visto por todos os representantes da cultura e do pensamento epocais das últimas décadas do século XIX como um fator regressivo e destabilizador da sociedade liberal e do seu processo de industrialização.

A influência recíproca entre os textos ficcionais e o discurso científico veio marcar a narrativa sobre os criminosos célebres do final do século XIX, que registou os factos do passado com uma maior contundência analítica, de pretensão científica e de teor naturalista: estudar os caracteres dos indivíduos, os seus fatores inatos e sociais e a sua correlação com os comportamentos e os fenómenos da vida em sociedade era um método de compreensão do homem e um instrumento do seu progresso (Furst, Skrine, 1971: 29-31)<sup>75</sup>.

Não esqueçamos que, no período finissecular, um certo discurso antagonicamente reformista e pessimista, marcado por um amargo decadentismo,

---

<sup>75</sup> Vide *O Naturalismo*, sobre as correntes positivistas e evolucionistas da escola francesa, alemã e italiana e a herança crítica naturalista no último quartel do século XIX, em especial, ligada ao advento da antropologia criminal (Furst, Skrine, 1971: 29-31).

emergiu da conjuntura do *Ultimatum* inglês de 1890 (Homem, 1993: 143). Este acontecimento, que teve repercussões intelectuais e sociológicas em toda a vida política nacional, teve expressão prolongada nos meios periodísticos, incluindo a necessidade e o interesse da reelaboração dos relatos de crime e a transmissão ao século seguinte. Foi num ambiente de descrença e de humilhação nacional, mas também de profundas transformações do conhecimento e da sociedade, que a edição das narrativas de crime foi reforçada pelo pressuposto de que era urgente superar os fenómenos da degenerescência que atrapalhavam o almejado progresso; tal seria conseguido através do estudo científico, da classificação dos criminosos, da sua confinamento e reeducação, em suma, do saneamento das fragilidades da raça (eugenismo) (Bezručka, 2011: 190).

Em contrapartida, a evolução mental do século XIX levou à abolição da pena de morte, facto implementado com a reforma judiciária de 1867 (Vaz, 1996: 33) e um dos mais importantes eventos do contexto epocal refletido nas obras de crime. Com efeito, os textos do último quartel de Oitocentos, inseridos neste contexto, eram inspirados numa base científica tardiamente devedora dos ideais socialistas e positivistas do século, os postulados de August Comte, Ernst Haeckel, Jeremy Bentham e Cesare Beccaria, pensadores que estiveram na base das reformas penalistas do período liberal. Lembremos que Beccaria foi o responsável pela abolição da tortura como técnica de persuasão sobre o suspeito criminal (Gaakeer, 2011: 24).

Assim, nos fins de Oitocentos e inícios do século XX, as ideias das novas disciplinas e métodos científicos ainda em crescimento (criminologia, antropologia criminal, jurisprudência criminal, psicologia, psiquiatria, sociologia, anatomia descritiva) envolveram a nova etapa da narrativa dos casos de crime. Os textos ficcionais oitocentistas situados nos últimos decénios do século eram denominados de «inquérito», «apontamento» ou «estudo» (Bastos, 1877: III), exacerbavam as histórias reais dos facínoras, invocando a objetividade e o rigor como condição da sua fidedignidade aos objetivos científicos do seu tempo.

Indubitavelmente, a recusa da ficção foi uma estratégia de credibilização das obras. Contudo, se essa estratégia correspondia a um tópico retórico importado das cláusulas programáticas das obras de historiografia pelas ficções do *corpus* que, desde 1838, afirmavam igualmente a veracidade do relato, a investigação, a recolha, o confronto e seleção de fontes, já as edições de 1890 e da primeira década do século XX afirmavam a prerrogativa da objetividade do relato e do conhecimento rigoroso e exato

do caso criminal a partir do primado das ciências e disciplinas analíticas e sociológicas do seu tempo: era almejada a verdade intrínseca da natureza humana e já não somente a narração dos factos históricos.

Avaliando a génese das narrativas publicadas, estas foram ditadas por preocupações sociais e higiénicas que produziam uma certa anatomização social e antropológica dos caracteres ficcionais. Os jornalistas eram levados a encarar as suas narrativas como um arquivo de casos criminais apropriado ao estudo dos fenómenos da degenerescência. O vasto elenco dos textos publicados na revista GCC, apresentado em anexo (*vide* anexos 1.5., 1.6., 1.14. e 1.15.), ilustra essa preocupação e as influências do ideário positivista, levados a sério pelos colaboradores do periódico e divulgados nos círculos intelectuais de então.

Teófilo Braga, tomando parte em 1891 do diretório do partido republicano, foi exemplo de um dos mais destacados intelectuais oitocentistas que empreenderam a divulgação alargada dos ideais democráticos e das doutrinas filosóficas do final do século, entre elas, o positivismo comtiano, com o seu gosto pelo registo do facto preciso e a tentativa de eliminar do texto toda a subjetividade (Santana, 2007: 101-105). As suas iniciativas replicaram-se em fértil atividade política e intelectual. Entre muitas, destaco, por me parecer exemplo próximo dessa vertente de divulgação popular à qual a revista GCC esteve associada, a «Exposição Popular do Positivismo», uma das conferências em que esteve presente o escritor, anunciada em *O Diario Popular* de 18 de abril de 1892 («Exposição Popular do Positivismo», 1892: 5, anúncio 21).

Nesta fase final do arco temporal das obras em análise, a aplicação do ideário pré-republicano a um universo periodístico de vertente popularizada espelhava necessidades de consagração de homens letrados afetos a uma visão estética e científica de carácter naturalista que, como se sabe, acabou por ter um percurso irregular entre nós (Santana, 2007: 101-105).

Por conseguinte, temos que situar os textos da GCC na proximidade estreita das correntes filosóficas e científicas que acompanharam transformações reformistas (Barreiros, 1980: 587). A categoria «criminoso», que o criminologista Cesare Lombroso distinguia entre vários perfis de loucura, identificava a criminalidade com a própria insanidade e como uma das causas inatas da degenerescência (Lombroso, 2007: 81-84). O estereótipo do criminoso-nato, que aprofundarei adiante, tornou-se um modelo de



teorização e experimentação da psiquiatria, que assimilara a concepção do doente mental predominantemente à matriz lombrosiana do indivíduo que sofria de uma «anomalia intelectual que enfraquecia a sua resistência à prática do crime» (Vaz, 1996: 104).

Assim, o subsídio de carácter científico distinguiu as novelas da GCC das suas antecessoras. Certos textos teóricos publicados em espaço editorial imediatamente contíguo ao das narrativas, conforme expliquei, apreenderam os pressupostos da caracterização das personagens e do enredo das ficções sobre crimes, condicionando a configuração dos protagonistas, a perspetiva do relato sobre as suas ações e a economia da narrativa. Da mesma forma que o pano de fundo dos acontecimentos do passado se tornava cada vez mais distanciado no tempo, assim a figura do criminoso era recriada num novo objeto, à luz do ideário das ciências epocais.

Logo, a narrativa do fim do século assimilou as preocupações pedagógicas e sanitárias das ciências epocais, adotando um discurso concentrado na identificação, catalogação, racionalização dos casos criminais: «Da observação e da comparação dos factos é que nasce o principio da sciencia e da verdade» (Camara, Santonillo, 1897: II, 3). Foi, aliás, a este espírito que a revista GCC ficou a dever a sua fundação, tendo sido continuada até 1908, sob os auspícios do trabalho do criminologista Francisco Ferraz de Macedo<sup>76</sup>. Consignada como periódico de cunho científico, aliava a investigação antropológica ao relato de caso, em estreita ligação com a realidade sociológica da época. Era tanto destinada a um público individualizado, a quem a sua especificidade científica e técnica era dirigida, como a um público generalizado, atraído pelo tratamento simultaneamente científico e ficcional dos casos dos conhecidos infratores. Este último universo de destinatários foi, aliás, o público-alvo da publicação, se

---

<sup>76</sup> São deste médico os artigos que tratam os temas da criminalidade e as suas causas, o alcoolismo, a prostituição, o papel da imprensa na causa da investigação e os préstimos da medicina à jurisprudência: «A Imprensa e a Génese do Delicto» (Macedo, 1897c: II, 5-8 – *vide* anexo 1.15.), «Jurisprudência Criminal e Anthropologia Juridica» (Macedo, 1898 a: III, 89-92 – anexo) e *A Causa de Muitos Males* (Macedo, 1908: VI, 7-26 – *vide* anexo 1.15.). Em «Jurisprudência Criminal e Anthropologia Juridica», Ferraz de Macedo anuncia a disponibilidade da ciência médica para auxiliar os outros campos do saber, neste caso o direito penal e as reformas penitenciárias. Cremos ter sido, apesar do tom crítico das elites ligadas a uma matriz cultural religiosa e mais historicista, este novo contexto científico e intelectual que contribuiu decisivamente para a preservação das narrativas de crime pelos escritores galeristas, garantindo a sua transmissão ao século XX. Interessava sobremaneira proceder a uma análise social do homem, o homem-aberração, o homem como produto genético-social. Nesse sentido, a autoridade do conhecimento informativo e criativo confundem-se, assim como se confundem as duas instâncias autorais – médico e jornalista/escritor –, já que a produção de ambas conflui para uma mesma finalidade. O intuito dos autores deste periódico é, assim, o despertar das consciências para os perigos de uma sociedade nova, complexa, cada vez mais sofisticada. A «celebridade» torna-se, mais que num atributo, numa condição existencial, antropológica do sujeito criminal.

atendermos a que os artigos de índole científica e médica acabaram por ficar em número manifestamente menor ao do repertório narrativo.

Recordo, neste âmbito, os textos narrativos que reconstituíram a vida e crimes dos facínoras Diogo Alves e Francisco de Matos Lobo e que foram ilustrados com a reprodução gráfica dos crânios ósseos dos sujeitos criminosos e o relatório osteométrico correspondente, segundo os preceitos teóricos da antropometria epocal (Macedo, 1897 a: 109-122 e 1897, II b: 28-31). Na narrativa criminológica sobre Urbino de Freitas, os relatórios tanatológicos e toxicológicos foram inseridos no texto, tendo provindo de diversas fontes e ampliado consideravelmente a crónica do caso.

Segundo a perspetiva do evolucionismo social de raiz darwiniana, bem patente na bibliografia epocal (*vide* anexo 1.15), o indivíduo era resultado de diversos fatores: educação, hereditariedade, atavismo, circunstâncias de vida, alimentação, clima, profissão e morbilidade (Macedo, 1897 c: II, 5 – *vide* anexo 1.15.). Assim como estas premissas teóricas condicionaram a produção narrativa desta época, refletindo nesta a sua ideologia vincadamente determinista, do mesmo modo essas premissas tinham nos relatos das histórias criminais matéria crítica e tecnicamente útil.

Deste modo, a narrativa dos crimes foi elevada a um patamar de maior complexidade, assumiu-se como um instrumento do progresso, da educação moral dos povos e das sociedades sob o signo da «moderna anthropologia criminal» (Macedo, 1898 a: III, 89-92 – anexo).

Também a crescente influência dos postulados das ciências naturais, refletida em causas como a saúde pública, quer física, quer moral, e na formação de novas elites políticas, científicas, judiciais, como alguns críticos recentemente destacaram (Madureira, 2003: 284), condicionou a produção das obras. Estas arvoraram-se, também, em subsídio da vanguarda epocal, colaborando pretensamente na identificação e no tratamento da criminalidade.

Tal panorama suscita a evocação das palavras de Michel Foucault a respeito de um caso de parricídio contemporâneo aos crimes de Diogo Alves e de Matos Lobo:

[...] quando se regista uma destas tragédias, põe-se em movimento a máquina palavrosa da justiça e da medicina, sócias e rivais nesta operação, que procuram encerrar, negar num nevoeiro de palavras, a questão que lhes é colocada. (Foucault, 2007 b: 199)

Apesar de este otimismo científico ter sido uma realidade, a literatura de vertente antropológica sofreu certa depreciação, em parte, oriunda da própria classe científica. O contexto ainda conservador de certos quadrantes da vida cultural e do próprio público acarretou alguma controvérsia<sup>77</sup> em relação ao relato de crimes hediondos. O conteúdo dos textos expunha uma dimensão escabrosa da vida social. O naturalismo científico chocava algumas personalidades moralistas, a narração crua dos crimes escandalizava a opinião pública. Ferraz de Macedo, no segundo volume do periódico, referiu essa tensão: «[...] as apreensões manifestadas por distintos pensadores a respeito das consequências duvidosas de tal género de publicidade» e reagiu-lhes deste modo:

O facto positivo é que, além dos esclarecidos membros da magistratura, da advocacia, dos adjuvantes do foro, da medecina, dos dirigentes scientificos cathedraicos ou não, dos representantes legislativos ou politicos, da selecta mocidade escolar e academica, do nucleo dos sensatos... além de todos estes, nós vemos o humilde operário, o despretençioso industrial, o fatigado commerciante, o mais simples factor rural, em summa vemos todos mostrarem natural e intimo desejo de conhecer, não os delictos nem os seus agentes, mas a origem impulsiva real que leva o ser humano á pratica de actos reprovados puniveis (Macedo, 1897 c: II, 4-5 – *vide* anexo 1.15.).

Este comentário, exagerado ou não<sup>78</sup>, não deixava de aludir a uma larga base da receção dos textos criminais. Neste sentido, as obras refletiam a consciência crítica e o ambiente social do tempo atingidos pelo polemismo em torno da decadência dos valores morais e da reorganização das instituições judiciais e policiais. Notemos que Remexido foi uma figura ausente desta obra da criminologia. Depreende-se que, sendo considerado uma figura conjuntural, segundo a generalizada interpretação histórica dada às suas «façanhas», os cientistas não lhe atribuíram o perfil do criminoso-nato que justificaria a elaboração da personagem segundo a doutrina atavista do homem degenerado.

---

<sup>77</sup> Francisco Ferraz de Macedo fez uma breve recensão da opinião de alguns criminalistas – como Maudsley e Paul Aubrey – que não concordavam com a narração dos casos criminais na imprensa, por tal representar, na opinião desses autores, a abertura de um grave precedente no incentivo ao crime e à imoralidade (Macedo, 1897 c: II, 7 – *vide* anexo 1.15.).

<sup>78</sup> Confirmei, pela consulta aos registos domiciliários do *AHBN*, que este periódico foi requisitado por várias vezes por leitores da BN e por funcionários, como Silva Tullio. *Vide* «Livros de Empréstimos», 01 a 12 (1843-1912).

#### 4. 3. Sob os alvares da República

Pode dizer-se que, no período prévio à implantação da República, a racionalidade científica de recorte positivista e darwiniano, o discurso da norma punitiva e sanatória não prevaleceram. De facto, em inícios de 1900, foi dada prioridade à tentativa de preservar a memória das ocorrências, cada vez mais distanciadas no tempo. A recriação dos casos de crime era orientada por um certo ideário epocal que previa a elaboração de uma «história do povo», como alguns estudiosos notam (Matos, 1998: 396-397) e que tanto nas primeiras gerações românticas como nas posteriores, influenciou a produção de autores como Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Teófilo Braga, Oliveira Martins, ou o próprio António Augusto Teixeira de Vasconcelos, autor de obras do *corpus* (Catroga, 1993 c: 569-581, Matos, 1998: 397).

Segundo Mascarenhas Barreto, os anos prévios e iniciais da República (recordo o limite cronológico da publicação das narrativas criminais até ao redor de 1910) foram particularmente instáveis. Registou-se um aumento da criminalidade após o assassinato do rei D. Carlos e do príncipe Luís Filipe; num curto espaço de tempo, operara-se uma suspensão e renovação de todas as instituições ligadas à autoridade ou à ordem. Era, por exemplo, organizada a Guarda Nacional Republicana sobre os escombros da Guarda Municipal; altos dignitários do clero eram destituídos ou julgados como criminosos (e levados aos postos antropométricos da polícia), ou mortos; eram dissolvidos os estabelecimentos de ensino ministrados por ordens religiosas; o funcionalismo público sofria uma «hecatombe» (Barreto, 1979: 238).

Sem dúvida, no que concerne às obras de crime do primeiro decénio do século XX, estas refletiram as condições histórico-sociais graves do momento, o ambiente de desordem, mas também os alvares de uma nova era. Neste sentido, as edições foram adaptadas a novos públicos, tendo em conta os mais jovens, as mulheres, os menos instruídos ou os que estavam nas margens da pobreza. Na esteira dos romances de aventuras, que constituíam uma «paraliteratura épica» (Rêgo *et alii*, 2003: 73-91), os livrinhos sobre criminosos dos inícios do século XX comportavam, em grande parte, a representação dos elementos sociais em confronto.

Por outro lado, a lenta alfabetização ditava também certas características das edições. A reorganização e adaptação das formas e dos géneros criativos e informativos

a novos contingentes de leitores representaram uma diversificação e especialização da leitura e o seu alargamento a diversas camadas sociais (Romero Tobar, 2003: 534). Um dos formatos da literatura de divulgação mais usuais neste período, que ainda perdura, materializou-se em livrinhos populares de dezasseis páginas (Lima dos Santos, 1983: 127) – formato que refletia a chegada de novos públicos à leitura e que condicionou o discurso das obras e os seus suportes de edição.

Em suma, os vetores históricos, culturais e científicos da época envolvidos na construção de uma nova ordem (ainda que eivada dos antagonismos entre a preservação dos valores e a afirmação da liberdade individual) contribuíram para plasmar a recriação dos casos verídicos do crime. Esta imagética foi alimentada pelo complexo ideário epocal de que as obras foram eco: a punição religiosa e social do «miserável» sentenciado à morte (Lima dos Santos, 1983: 107), a criação romântica do rebelde revolucionário (Butler, 1981a: 1-10) e a teorização científica sobre o criminoso, denominado pelos autores epocais por «aleijão humano» (Santonillo, 1897 b: II, 9) – facetas da «lendarização» dos criminosos.

## Capítulo II – Itinerários da narração

As modalidades de relato dos textos em apreço corresponderam à da narrativa oitocentista e dos inícios do século XX destinada ao grande público. Por um lado, elas refletiram o progressivo enraizamento dos infratores na memória coletiva. Por outro lado, desenvolveram formas de apresentação e procedimentos do âmbito da ficção epocal, com a finalidade de celebrar os criminosos populares.

### 1. O recurso aos paratextos<sup>79</sup>

As obras sobre crimes foram criadas na margem e na dependência das tendências da ficção do seu tempo, no entanto, a sua principal componente estrutural e semântica consistiu, como a análise seguidamente comprova, na diversidade dos materiais que integravam os impressos e que justificam a sua organização compósita, híbrida e por vezes até precária, com tendência para a perda de textos acessórios da obra, como foi o caso das biografias do Remexido.

Em primeiro lugar, os relatos foram desenvolvidos sob um mesmo critério temático – crimes bárbaros que marcaram a sociedade epocal, em particular, a opinião pública. Neste âmbito, os paratextos das obras são uma componente crucial das obras, pela sua relação com o relato ficcional. O discurso da ficção foi, em geral, suportado por materiais extranarrativos com finalidades diversas e foram, indubitavelmente, uma marca específica destas produções.

Por outro lado, os paratextos, que se revestiram de formas de apresentação e procedimentos diversos, tiveram um intuito certificador da reconstituição narrativa dos

---

<sup>79</sup> Foi considerada, na adoção deste termo, a teorização de Gérard Genette a respeito do conjunto heteróclito de práticas e discursos que acompanham a produção e a receção de um texto. O autor refere que todo o texto é acompanhado de elementos acessórios que lhe servem de «reforço», «produções verbais ou não verbais» (títulos, prefácios, dedicatórias, epígrafes, notas, ilustrações) que «tornam presentes» certas informações, de um modo geral, legitimadas pelo autor. Esses elementos nem sempre são apresentados sob uma limitação rigorosa (podem ocorrer tanto no interior do texto, como no seu exterior), mas transportam em si uma determinada mensagem ou cumprem uma determinada funcionalidade pragmática (Genette, 2009: 8-9).

crimes. Surgiam quer inseridos no texto das obras (cartas, relatórios, notícias), quer antecedendo-o (caso dos prefácios, proémios, notas explicativas), ou ainda em apenso, como secção final das obras (com uma função, digamos, arquivística). Em qualquer dos casos, têm uma correlação demonstrativa com as circunstâncias e os factos relatados. Estes aspetos, corroborantes de que os textos viviam na esfera da grande divulgação, evidenciavam também a forte relação do discurso das obras com o contexto pragmático da sua produção: existia um universo extranarrativo, do qual a heterogeneidade dos materiais que compunham as obras (por exemplo, os documentos epistolográficos ou o processo judiciário dos criminosos) era o reflexo mais evidente, do qual os relatos dependiam intimamente.

Em algumas edições, foi tal a presença dos paratextos, que as obras resultaram da agregação desses materiais, funcionando, elas mesmas, como arquivos compósitos do caso criminal. Esta questão suscita, pois, a ponderação da relação dos relatos com as suas diversas fontes. Estas podem ser repartidas em dois grupos: por um lado, as fontes que foram, de algum modo, integradas ou assimiladas pelos relatos e as fontes que, mantendo a sua integridade textual, física, prevaleceram como subsídios extranarrativos das obras, figurando, na sua maioria, como anexos ao texto principal. Em qualquer dos casos, os paratextos facultavam elementos históricos, cronológicos, humanos, sociais à reconstituição narrativa dos crimes. Concentremo-nos, de momento, na análise desta última condição dos paratextos das obras, i.e., os que foram preservados como uma espécie de arquivo.

Primeiramente, o arquivo documental consistia na cópia/transcrição parcial ou integral de documentos<sup>80</sup> ligados às pessoas históricas dos casos criminais e tinha, entre várias funcionalidades, duas dignas de relevo: uma, de fundamentar o ponto de vista do autor sobre a figura de referência do protagonista, confirmando os traços realçados na sua descrição; outra, a de dar um suporte demonstrativo à intriga, consoante as relações lógicas que os elementos processuais ou documentais estabeleciam com o relatado no discurso da obra.

Passo a apresentar um exemplo de um texto de natureza compósita, a *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...* (Bastos, 1842). Esta é, por assim dizer, uma

---

<sup>80</sup> Ocorre nalguns textos, perto do final do século, a reprodução fac-similada de elementos de prova no texto da ficção.

obra-arquivo, quer pela sua extensão, quer, ainda, pela diversidade dos anexos que apresenta. Com efeito, o seu itinerário narrativo foi traçado através de uma série de materiais diversos e toda a economia do texto assegurada, precisamente, pelos documentos acerca do criminoso ou da sua própria autoria. A principal fonte do relato é a biografia redigida por um conterrâneo e «companheiro de mesa» do sentenciado, que assinou o texto como «Peixoto». Este relatório muito resumido da vida criminoso e esclarecedor quanto a certas condicionantes do crime, foi reproduzido em fac-símile no final do impresso. Neste sentido, a obra apresenta um relato biográfico como seu elemento fulcral e, ao mesmo tempo, um duplicado de si mesma, na medida em que reproduz o texto-fonte, na condição de anexo documental. Francisco António Martins Bastos justificou o impresso com o pedido de publicação do autógrafo por parte de Peixoto. Porém, tal facto não explica a duplicação do texto. Trata-se, na verdade, de um procedimento de credibilização de uma obra cujo reconhecimento e autenticidade constituíam uma prova material da fidedignidade do relato aos eventos reportados.

Numa introdução esclarecedora (outro paratexto relevante da acreditação da obra), o autor do impresso consignou os elementos documentais como «peças» e «documentos originaes irrefragaveis» (Bastos, 1842: [3]). Na verdade, para além da biografia reproduzida, eram também apresentadas a epistolografia do condenado e a sua «confissão de fé», documentos autógrafos reproduzidos na obra.

Foquemo-nos sobre a confissão, «espécie de testamento moral», como referiu António Feliciano de Castilho na nótula publicitadora do impresso ao realçar as quatro partes constituintes da obra (Castilho, 1842: 352).

A confissão fazia parte, tradicionalmente, dos relatos criminais, pela sua incidência sobre o exame de consciência do condenado. Normalmente referida como «carta de confissão» ou «declaração de fé», esta foi uma importante componente paratextual das primeiras narrativas, que as reproduziram. Num relato biográfico, de pretensões históricas, a assinatura autêntica do sujeito biografado, visível no fim da confissão, chamava a atenção dos leitores para a veracidade do caso e introduzia na narrativa, pelo relato na primeira pessoa, a percepção ilusória da presença do sujeito transgressor na narrativa, como um referente real.

A narrativa contava ainda com o epitáfio ao Prior de Marvão, malgrado no cadafalso quando dava a extrema-unção a Francisco de Matos Lobo: «A respeito do



Prior de Marvão assas disse o nosso insigne litterato o Ill.<sup>mo</sup> Sr. Dr. Castilho [...]» (Bastos, 1842: [54]). Numa referência anterior a esta, o biógrafo tinha reconhecido a importância da fonte compulsada:

Bem quizeramos nos dizer duas palavras sobre este Padre, mas poder-se-hião ter como effeitos de amizade, embora partidos, e por isso nos julgariam pouco verdadeiros. Por mim, e por todos os que respeitavão os talentos, e actuaes virtudes d'elle, falou o nosso insigne escriptor o Ill.<sup>mo</sup> Sr. Dr. *Antonio Feliciano de Castilho*, na Revista Universal Lisbonense, nº 29 paginas 351, nota 8. Para remettermos aos nossos leitores.» (Bastos, 1842: [53])

Esta constituição efetivamente compósita e, de certo modo, sobrecarregada era equilibrada pelo discreto exercício do discurso autoral no sentido da agregação e articulação das fontes, da qual dependia a aceitabilidade da história narrada. O discurso original da obra tinha, assim, estabelecido nexos lógicos entre os diversos materiais; estes, tidos por fidedignos, detinham certa autonomia semântica, subentendia-se que «falavam» por si mesmos. Vejamos de que modo o autor utilizava estes dispositivos.

Em primeiro lugar, na introdução da obra o autor garantia a coesão textual, antecipando o conteúdo do texto numa perspetiva programática e assegurando um sentido de ordem absolutamente necessário à integridade da obra:

Tentei escrever a vida de Lobo; e desde que elle gemeu debaixo dos golpes da Justiça, procurei obter documentos originaes, irrefragáveis, escriptos pela sua mão, para dar a conhecer ao publico hum homem, que por seus crimes se tornou tão odioso. Juntei estas peças, collocando-as por sua ordem, observando rigorosamente a chronologia, e aproveitando as notas que se me prestarão para maior esclarecimento. (Bastos, 1842: [3])

Os documentos originaes eram religados entre si por meio do discurso do narrador, cuja finalidade era assegurar a coesão estrutural da obra, enfatizando o plano da narrativa, evidenciando que o relato fluía através de várias componentes:

Durante o tempo que este infeliz [Matos Lobo] se conservou na prisão nunca se deixou de escrever alguma couza, e aqui daremos fielmente ao publico as suas produções, acompanhadas das occurrencias notáveis que na prisão tiveram lugar. (Bastos, 1842: [21])

Em segundo, ainda ao nível deste acervo documental usado pelo biógrafo, a epistolografia – quer integrada na obra, quer em anexo – não só complementava o discurso do narrador, como constituía, também, uma importante prova da historicidade do protagonista e da fidedignidade da obra. Determinados factos comprovam que tal acervo foi constituído de uma forma intencional e com diversas colaborações. Na verdade, foi o biógrafo quem solicitou ao carcereiro, em 15 de abril, as cartas e recados do preso. Estes foram entregues a Francisco António Martins Bastos, no dia imediato, 16, o da morte. O próprio carcereiro, António Ribeiro Serqueira, publicou a dita carta de

confissão em *O Periodico dos Pobres*, a 21 de abril. A data de 17 de maio de 1842 colocada no final da narrativa biográfica assinalava o tempo decorrido, de um mês e um dia, desde o momento da execução até à publicação.

Deste modo, por um lado, o discurso do narrador não só assegurou a ligação das partes por meio de enunciados que operavam a transição entre blocos documentais distintos, como assegurou a exposição/interpretação dos acontecimentos e a caracterização do biografado, dando cumprimento à programática anunciada no prólogo: narrar a «verdadeira biografia» do homem, a partir de «noções» colhidas de boas e fidedignas fontes. Por outro, a obra fazia jus aos imperativos de divulgação, subsidiados pelos interesses e esforços de uma série de agentes externos ao impresso, pessoas ligadas ao indivíduo biografado, cujos contributos foram inseridos na obra. Esta refletia assim a divulgação social do sucedido e, pela coesão da obra consubstanciada na articulação desses elementos, participava na acreditação desses testemunhos, promulgando uma maior divulgação dos mesmos e a reivindicação histórica e ampliadora da tragédia de Francisco de Matos Lobo, que afetara de tal modo a sociedade da época, que acabaria por integrar duradouramente o imaginário coletivo.

Portanto, mais do que ser um autor, Francisco António Martins Bastos assume-se como um recolector e «ordenador» da matéria, uma matéria que lhe não pertence mas que é do domínio dos factos públicos e cujos elementos derivam da posse de muitos outros sujeitos.

Detenhamo-nos num outro exemplo da constituição de uma obra-arquivo, neste caso, um impresso mais tardio, o texto *O Crime da Rua das Flores...* (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890). Também neste caso, apesar de a publicação se ter situado quase a cinquenta anos de distância do impresso acima referido, a diversidade dos recursos documentais utilizados foi também utilizada para religar e conferir unidade ao discurso da obra. A heterogeneidade das peças recolhidas sobre este caso foi, por assim dizer, uma vez mais transfigurada numa narrativa.

«Praticou-se um crime gravissimo há dias, no Porto» (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 3) é a primeira frase desta narrativa publicada pela tipografia do periódico *O Combate*, que consiste, ao primeiro olhar analítico, num desenvolvido repositório, e até certo ponto organizado, de apontamentos, notícias e outros documentos sobre o caso de Urbino de Freitas. A «recolectio» e «dispositivo» dos

materiais extranarrativos asseguraram a reconstituição do caso mediático do célebre envenenador, expondo o percurso de toda a investigação, passando pelo relato da prática do crime, desde as investigações policiais até à preparação do julgamento do médico (a publicação é prévia ao início desse acontecimento).

Entre esse repositório, encontravam-se notícias, excertos judiciais, cartas, relatórios forenses, listas de materiais que integravam a prova judicial, os quais tinham alcançado uma tal dimensão mediática graças à imprensa periódica, que a narrativa os inventariou e reapropriou ao seu discurso, usando-os com uma função iminentemente probatória, demonstrativa. O texto era, assim, um repositório de informações, documentos cruciais que tinham circulado a propósito da publicitação do escândalo do médico envenenador, subordinados a uma intencionalidade descritiva e crítica do carácter visado.

Um último exemplo de uma obra que quero realçar quanto ao significativo número de paratextos que a compõe é o folheto *João Brandão de Midões, no Tribunal da Comarca de Taboa. Narração Fielmente Escripta...* (Teixeira de Vasconcelos, 1969 a). Trata-se de uma obra igualmente complexa, inclusivamente nos procedimentos narrativos de apropriação das fontes, como a paráfrase, a amplificação, o resumo. Em primeiro lugar, este opúsculo da autoria de António Augusto Teixeira de Vasconcelos era uma reedição com a versão integral do extenso artigo publicado pelo mesmo no *Diário de Noticias* dos dias 3, 4, 6 e 8 de junho de 1869, os dias subsequentes ao julgamento do conhecido cacique das Beiras.

A obra é fundamentalmente constituída pelo arquivo processual e documental do criminoso, correspondendo a restante parte ao prólogo, um curto capítulo com a narração dos crimes do «João de Midões», e aos comentários do autor sobre cada um dos documentos anexos. Esta estrutura fortemente composta por fontes documentais, comum às anteriores obras, teve o propósito de deixar bem patente o contorno «real» dos crimes e de utilizar as «provas» como elemento narrativo.

A «advertencia do editor» apresenta a mesma tendência dos proémios das obras já referidas neste ponto, anunciando o seu objeto. Neste caso, a «narração do julgamento de João Brandão», reclamando certos atributos ao relato («o mais completo», «o mais escrupulosamente verdadeiro») e situando a pessoa do autor no limiar de uma

responsabilidade crítica e de difusão do caso criminal face à sociedade do seu tempo e às gerações vindouras.

A obra é composta, de seguida, por vários elementos, resultantes de vários procedimentos de apropriação do texto judiciário (transcrição, paráfrase, resumo), e termina no capítulo VIII, intitulado «Documentos Apresentados com a Contrariedade. Reflexões a Respeito d'elles».

Este capítulo é integralmente composto pela transcrição de documentos e pela opinião do autor sobre a matéria de cada um. Os últimos capítulos IX e X, de que constam a genealogia dos Brandões e uma lista de crimes praticados ao longo de anos, coligiam vários dados, preenchendo no final do folheto a convencional constituição de um arquivo documental anexo à obra que confirmava o relato e, neste caso, surgia como conjunto de provas da justeza da condenação de João Brandão: «Relação das mortes, roubos e incêndios» cometidos pela família Brandão (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: 78-80).

Baseada numa alegada confissão do criminoso, publicada no jornal *Lei* em 1852, a lista das mortes era apresentada sob a forma de uma prosopopeia das vítimas<sup>81</sup>. Esta lista das mortes causadas pela família dos Brandões na Beira ao longo de décadas foi sendo publicada em vários periódicos, alguns de carácter enciclopédico, como o *Portugal Antigo e Moderno* (Pinho Leal, 1882: 227-228). Portanto, este impresso de António Augusto Teixeira de Vasconcelos tinha servido de veículo, dentro da moldura política em que as várias edições ocorreram, à demonstração consistente da eficácia da perseguição movida pelo regime político da Regeneração aos ex-caciques do eleitoralismo cabralista e da sua derrota (*vide* anexo 2.5., cronologia de João Brandão).

Em geral, o prefácio era um outro importante paratexto presente nas obras, que se adequava principalmente à apresentação e programação da narrativa e, também, à

---

<sup>81</sup> Trata-se, muito provavelmente, de um documento ficcionado. A prosopopeia das vítimas teve a finalidade de evidenciar a brutalidade do homicida. Na minha perspetiva, este procedimento discursivo presidiu à elaboração dos apontamentos autobiográficos de João Brandão, obra redigida na primeira pessoa e considerada por alguns críticos (Rocha, 1992: 121-126) como biografia autógrafa redigida na prisão, na altura do julgamento. Contudo, esta atribuição é discutível, se atendermos ao facto de que João Brandão era indivíduo de poucos recursos escolares (os documentos e as ficções não lhe atribuem mais do que estudos elementares) e de ter vivido rodeado de influentes protetores, realidade que pode bem explicar a elaboração de uma obra que, sendo simultaneamente um registo de memórias coletivas, se apresenta como um texto de natureza bastante complexa.

apresentação dos objetivos e do ponto de vista que norteavam a produção, geralmente, com reforço da afirmação e garantia da veracidade histórica do relato:

A narração do julgamento de João Brandão na câmara de Taboa é talvez o mais completo entre quantos escriptos d'este genero têm sido publicados em Portugal, e sem duvida o mais escrupulosamente verdadeiro. (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: III)

Passo a referir exemplos de prólogos ou prefácios que tiveram papel crucial dentro das obras a que se reportavam. O prólogo de *O Crime da Rua das Flores...* (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890), intitulado «Explicação», fazia referência à fama alcançada pelo criminoso com a sensacionalidade do seu crime (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 3). Nessa introdução, foram também explicitados os procedimentos da obra, que justificavam a natureza compósita da publicação: coligir todas as notícias, opiniões, documentos, investigações, as suposições publicados nos jornais sobre o caso, e protestar contra a inoperância da máquina judicial e o ato brutal do crime. Ao estabelecer uma cronologia, uma linha temporal e lógico-causal, o autor reconstituiu as principais hipóteses sobre o acontecimento de fortes repercussões públicas, na data da publicação, ainda muito recente, de forma a constituir uma sequência que antecipava o resultado do próprio julgamento judicial, do qual era esperada a confirmação um culpado quase certo, Urbino de Freitas:

O nosso folheto representa, pois, um protesto vehemente contra quem quer que praticou semelhante crime e serve para a todo o tempo fornecer rapida e seguramente apontamentos indispensáveis para a historia dos grandes crimes e dos «Grandes Criminosos»; e entretanto o publico tira d'elle o resultado de ler seguidamente essa tragedia escura, que tanto o sobressaltou. (*O Crime da Rua das Flores*, 1890: 4)

A referência ao intuito de contribuir para a história dos «grandes criminosos» e dos «grandes crimes» pressupunha e induzia a uma categorização dos criminosos, ideia de «galeria», ou seja, de coleção, que subsistiu largamente no imaginário e na cultura de divulgação do Oitocentos. As referências, no impresso supracitado, a «grandes criminosos» e a «historia dos grandes crimes» reportavam-se a uma categoria concetual já conhecida do grande público, circunscrita ao âmbito específico da criminalidade.

O relato do caso de Urbino vinha na esteira de outras histórias sobre figuras de grandes criminosos e em continuidade de uma visão sensacionalista e de um modelo de pensamento judicial, antropológico dessa matéria («grandes crimes»). A produção não estava ligada às anteriores pela ideia de uma competição regida pelo critério de originalidade, mas tão-só como relato histórico-factual. Este objetivo pressupunha a

aceitação da relação do texto produzido com os restantes, que com ele competiam pela recriação da história/do criminoso de acordo com os critérios já definidos em outros relatos do mesmo tipo e no retrato de outras figuras sensacionais do mesmo tipo. O aproveitamento desses critérios de sustentabilidade do discurso (maior objetividade, completude, exatidão, veracidade histórica) consistiu num mecanismo para renovar e reforçar a renovação e celebração da figura, e não o desvio do estereótipo determinado e divulgado pelas histórias anteriores e que era o de infratores de grande popularidade («grandes criminosos»).

Os prefácios eram, com efeito, o espaço programático da obra e da afirmação das qualidades próprias de textos que se ocupavam de uma historiografia muito precisa. Alguns, pela certificação e a afirmação da sinceridade e da verdade do escritor e da sua obra, critérios em que se baseava a consciência crítica do passado na base da qual os autores rejeitavam as edições anteriores pelo seu carácter imitativo, deturpante dos factos. A verdade é que, com grande frequência, as novas versões repetiam a estrutura e os elementos documentais das suas antecessoras, poucas vezes admitindo a primazia do texto-fonte, com exceção do prefácio da *Confissão Sincera e Completa da Vida e Crimes de José do Telhado* (Pereira, 1960 [s.d.]: 2-4), que constituiu, uma vez mais, um espaço privilegiado da programação narrativa. O autor esclarece que não pretendia fazer «uma história nova», declarando: «Preferimos, porém, utilisarmo-nos do trabalho, de Camilo, a plagiar esse trabalho, deturpando os factos, molestando a gramática e enganando os pobres leitores, como se pratica na maior parte das referidas edições» (Pereira, 1960 [s.d.]: 4. De facto, a narrativa prefaciada por António Martins Pereira copiou a edição de Camilo Castelo Branco, diferindo desta apenas no facto de apresentar um epílogo, provavelmente da autoria do prefaciador (a obra não faz menção ao autor, uma vez que copia integralmente o texto camiliano). Nessa breve conclusão, o leitor é informado sobre a morte da figura do protagonista e de certos incidentes anedóticos popularmente conhecidos sobre a vida do salteador, nomeadamente, um episódio envolvendo a venda de uns bois. São ainda apresentadas, nesse espaço, duas notas, uma, indexada à página 7, outra, à página 12.

Os prefácios podiam ter, também, a finalidade de refletir sobre a natureza da própria obra e a sua finalidade. Francisco Leite Bastos utilizou o prólogo a *Crimes de Diogo Alves* para esclarecer os leitores de que a reconstituição das «façanhas» do homicida do aqueduto tinha o intuito de apresentar um «estudo» que, versando sobre

peças e factos verídicos, pudesse ser útil «não só na escola mas ainda na cadeia» (Bastos, 1877: III-VI). Neste contexto, o referido autor admitia reproduzir técnicas que se aplicavam à recriação de realidades do acontecido, do vivido. Por isso, o autor justificava-se dizendo que a sua obra não era dedicada a «philosophos penalistas» (Bastos, 1877: III), antes era a forma romântica por excelência, a da novela, por ser a mais adequada à «imaginação vivíssima» do povo (Bastos, 1877: IV). E completava a programação do seu texto do seguinte modo:

Quem escrever para o povo tem de atender primeiro á sua imaginação vivissima e estudar bem a maneira de copiar e reproduzir as côres pitorescas, de que só elle possui o segredo, e dão aos quadros da sua fantasia esse cunho de originalidade admiravel, que em nenhuma outra classe se observa. (*ibidem*)

A preceptiva orientada para o uso da verosimilhança, além da referência a formas próprias de uma cultura alargada, de base popular («reproduzir as côres pitorescas de que só elle [o povo] possui o segredo»), sugeria ainda a captação do favor do público por uma linguagem capaz de substituir o mundo real, os conteúdos vivos de uma memória comum, partilhada, inspirada numa imagética quase espontânea, autêntica («imaginação vivíssima»), filtrada pelo suposto apanágio de criatividade das classes menos instruídas («povo») e potencial edificadora dos costumes e tradições («os quadros da sua fantasia»). A função da novela no contexto da matéria criminal era, pois, recriar («copiar e reproduzir») o acontecido sobre um pano de fundo vernáculo, isto é, um ambiente genuíno, de vida real, que refletisse o espírito ou a alma popular no seu âmago. Os acontecimentos criminais, que eram do domínio do conhecimento público e objeto de relato mereciam, portanto, ser ampliados e difundidos em função, no caso concreto, de uma pedagogia generalizada (na escola e na cadeia).

Neste sentido, e conforme alguns estudiosos que deram alguma atenção a esta obra reconheceram posteriormente, Francisco Leite Bastos esclareceu alguns pressupostos e caminhos importantes da ficção novelística oitocentista, designadamente, o emprego da linguagem dos delinquentes, a caracterização da personagem criminal sob o ponto de vista onisciente e a contextualização das ações em «quadros vivos» da vida popular, quer para efeitos de excitação da fantasia dos leitores, quer como recurso útil à investigação médica e policial (Machado, 1933 c: 407-414).

Este paratexto é, a meu ver, um dos mais representativos do teor autorreflexivo e meta-narrativo da ficção criminal, sobretudo por se ter tornado comum, dentro da mundividência da segunda metade do Oitocentos, exprimir objetivos autorais

coadunados com uma intencionalidade pedagógica e social potencialmente multidisciplinar. Recorro a palavras, não recentes, mas capitais, de Jorge de Sena que exemplarmente definiram esta demanda da literatura e das artes «em favor de uma alma universal cujos avatares se manifestariam contraditoriamente através de vastos grupos no tempo e o espaço (a «nação» e o «povo») e do exibicionismo individualista do *génio*» (Sena, 1974: 71).

As notas de pé-de-página foram, também, usadas, e com certa frequência, como aparato informativo auxiliar do texto principal, podendo comportar um valor informativo, argumentativo ou narrativo. Em *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838), a nota de pé-de-página foi um elemento complementar da caracterização do protagonista, já que uma nota de rodapé divulgou o soneto redigido pelo guerrilheiro dedicado ao seu filho. Esse elemento detinha um relevo especial na narrativa, posto que expressava a perfeição e talento poéticos do protagonista, um espírito sensível, amador do belo. Por outro lado, o amor paternal e as emoções retas do soneto, a beleza da poesia eram antítese da degradação do protagonista (*Biographia de Remexido*, 1838: 5, nota d).

Uma das principais fontes da citada biografia foi referenciada também em nota de pé-de-página, procedimento que tinha uma finalidade informativa e que comprovava o recurso às fontes históricas. O autor usou excertos das sessões parlamentares de 1837, constantes das atas do governo («Cortes», 1837: 331-335), ilustrando as intervenções dos deputados Barjona e Júdice Samora (*Biographia de Remexido*, 1838: 31-43, 50-53). A proveniência e localização dos excertos que recriaram as falas dos deputados foram indicadas em notas de pé-de-página dispostas ao longo da obra biográfica (*Biographia de Remexido*, 1838: 30-31, 34, 39, 41, 46, 47-48, 50, 53-55). Assim, foram evidenciadas as considerações feitas pelos políticos nos debates das cortes do reino sobre os combates com a guerrilha miguelista e os estragos infligidos ao exército por Remexido e os seus homens.

Outro exemplo bastante consistente da utilização da nota de pé-de-página ocorre na crónica «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352). O texto que ocorre nesse suporte completa o discurso da obra, nomeadamente pela reflexão do narrador acerca da justiça e da pena de morte. Destaco, a título de exemplo, as notas «4» e «7». Na primeira, atento às preocupações reais do seu destinatário, o autor pretende demonstrar que o direito da sociedade à justiça e a reiteração dos valores



sociais e legais previam a inevitabilidade (mais do que a utilidade) da pena de morte como instrumento dissuasor dos crimes graves. Essa questão estava, como se sabe, na ordem do dia. A nota correspondia assim a um espaço secundário da leitura, constituído por uma reflexão que pesaria demasiado no corpo da narrativa. Essa reflexão crítica era dirigida às leis humanas, às multidões que aderiam ao «espetáculo» com bombos e bebidas, restringido a crítica à pena de morte a um conjunto de circunstâncias envolventes da forma como o ato da execução decorrera: o ambiente festivo, escandaloso, a «publicidade» que lhe era conferida. Defendia o autor que uma execução devia ser uma ocasião solene, rodeada de certa «cerimónia», em função da sua finalidade educativa e da influência positiva que podia, em seu entender, exercer sobre a consciência das massas (Castilho, 1842: 347, nota 4).

Na nota de pé-de-página «7», esta reflexão foi retomada e ultimada: «Que temos pois que fazer quanto á pena de morte?», logo seguida pela resposta à interrogação retórica que realçava a dificuldade da questão: «O mesmo que ha ja muito ensinou a França, o que provavelmente a Inglaterra, que ainda também enforca, não tardará em adoptar. – Substituir o ferro á corda, o momento ao quarto de hora, e a machina ao braço humano» (Castilho, 1842: 351, nota 7). Por conseguinte, sem rejeitar a pena capital, o autor propunha que esta fosse proporcionada aos tempos ditos civilizados e que fosse adequada ao próprio progresso tecnológico.

O momento exato da morte foi sinalizado pela referência temporal «quarto de hora», remetendo o leitor para o contexto pragmático da ação e para o clímax do episódio descrito. A nota foi indexada ao relato da morte, remetendo para a informação dada no texto principal, que dizia respeito à duração anormal da agonia do sentenciado na forca: «\_O supplicio; Coisa horrenda! Durou mais de um quarto de hora!» (Castilho, 1842: 351). Evidentemente, esta remissão circular entre o texto principal e a informação acessória é um mecanismo inerente ao funcionamento das notas de pé-de-página, um paratexto que, como sabemos, tem uma função iminentemente argumentativa e articuladora, já que o ponto de indexação funciona pela lógica de uma interseção de dois planos, neste caso, o narrativo e o argumentativo; a finalidade de ambos é, neste exemplo, ideológica e pedagógica.

Outro exemplo do recurso às notas de pé-de-página como elementos complementares do texto da obra e com poder argumentativo e acreditativo é o que

ficou patente na obra *José do Telhado, Salteador Social* (Quintela, 1910). Neste texto, a nota de pé-de-página constituiu um apartado de grande envergadura da obra. Uma dessas notas, contendo a transcrição do texto da versão camiliana dos assaltos ao Solar de Senra e à Casa do Carrapatelo, ocupou mais de metade do espaço de uma página.

Outras notas também relativamente longas forneceram, por sua vez, explicações de caráter histórico-militar sobre combates havidos nas localidades de Chão da Feira e Ruivães, relevantes na moldura de eventos a que pertencia a transição de José Teixeira da Silva dos feitos de miliciano para a sua «carreira» de salteador.

Por fim, uma outra nota mais breve informou sobre a fonte compendiada, pela referência a Camilo como «imortal auctor» preso «na Relação» e referindo Santos Quintela como um autor de trabalho sério, continuador ou utilizador idóneo, portanto, da obra camiliana.

Em rigor, a informação paratextual correspondia à parte original do folheto, isto é, aquela que foi, efetivamente, da autoria de Santos Quintela: título, subtítulo, sinopse no início do livro (folha de rosto), notas de pé-de-página e a rubrica histórica final sobre Sá da Bandeira, igualmente relevante para a constituição deste texto, intitulada «Principaes façanhas de Sá da Bandeira, em cujo exército serviu José do Telhado» (Quintela, 1910:14-16)<sup>82</sup>.

As notas de pé-de-página estavam intimamente ligadas à intencionalidade edificante dos textos, no caso das primeiras edições do *corpus*. Serve de exemplo o impresso *Vida, e Morte de Diogo Alves* (Bastos, 1841a). Embora possua uma única nota de pé-de-página, esta merece destaque pela sua função explicativa sobre um dos executores de Diogo Alves, o carrasco António José Simões. Informava o paratexto que este, em cumprimento da tradição penal (os executores eram, em geral, ex-condenados), pagara uma missa pela alma do condenado. Neste caso, o dispositivo paratextual tem uma profunda ligação com o contexto pragmático da obra. Apesar da relevância menor do carrasco dentro da intriga da obra, o autor usou o espaço informativo da nota para retirar a figura do executor do anonimato, já que este normalmente cumpria o seu ato de cara vendada. A informação secundária sobre o carrasco era, por assim dizer, um ingrediente romanesco da biografia de Diogo Alves que, de certo modo, contribuía para uma maior popularização do protagonista e do seu caso, posto que o ato benemérito e

---

<sup>82</sup> Eis a breve nota: «[...] é do seu [de Camilo Castelo Branco] estudo sobre José do Telhado que Santos Quintela extrae a melhor parte d'este imparcial trabalho» (Quintela, 1910: 13, nota 1).

piedoso do verdugo tinha tido, na realidade, um forte impacto na opinião da sociedade coeva dos factos, aspeto que o autor soube aproveitar para estabelecer uma correspondência entre a execução como ato da justiça humana e a ideia da misericórdia e do perdão divinos. Morto o assassino, era necessário que outros se apiedassem dele para que a misericórdia transcendente o redimisse. Mas o homem cristão que, na prática do seu dever, tirara a vida ao condenado, esse, além de consubstanciar o paradoxal dilema castigo/misericórdia (porque era executor e crente piedoso), só pela caridade cristã podia ser redimido da brutalidade do seu ofício. Evidentemente, a pena de morte estava no cerne da polémica e o autor, em unísono com outros correligionários das letras, remetia para o paratexto da obra uma breve explicação que tinha tanto de estarrecedor, pelo respeito que a figura do carrasco crente incutia no público, como de legitimador do homicídio de um homem por outro homem.

Outros autores cingiram a reflexão sobre a pena de morte, através da nota de pé-de-página, a um autêntico exercício de erudição, no qual procuraram irmanar-se com as grandes composições poéticas do seu tempo. Neste sentido, António Terras procurou elevar a figura de Diogo Alves e das suas vítimas à têmpera de uma certa imortalidade proporcionada pela monstruosidade e horror que, no seio da própria sociedade, tinham sido atribuídos à lúgubre cena das mortes em casa do dr. Andrade. O autor conseguiu-o interpolando no seu texto fragmentos de outras obras poéticas, essas bastante conhecidas, que requerem agora maior atenção: uma estrofe do poema épico *O Oriente*, de Manuel de Macedo, citada a propósito da descrição da morte de uma das vítimas:

Sôlta a madeixa ôndea ao vento dada  
Tão negra como os Ebanos lustrosos,  
A vista incerta, languida, e turvada,  
Quaes no Ceo vêmos astros nebulosos:  
Pálida a tez de face delicada,/Sem viva côr os lábios graciosos;  
No frio, eburneo seio as mãos se cruzão,  
Ao moto usado os membros se recusam.  
(Macedo, 1827: II, 66)

E uma segunda interpolação, o soneto 44 de *Rimas Dedicadas á Amizade*, de Bocage, foi inserida no contexto da reflexão sobre a necessidade do castigo exemplar para a satisfação do ideal de justiça e da dívida do criminoso para com a sociedade:

Ao Réo que foi conduzido ao Patibulo no dia 11 de Junho de 1797:  
«Ao crébro som do lúgubre instrumento  
Com tardo pé caminha o Delinquente;  
Hum Deos consolador, hum Deos clemente  
Lhe inspira, lhe vigóra o soffrimento:  
Duro nó pelas mãos do Algoz cruento

Estreitar-se no cóllo o Réo já sente:  
Multiplicada a Morte ancêa a mente,  
Bate horror no pensamento.  
Olhos, e ais dirigindo á Divindade,  
Sóbe, envôlto nas sombras da tristeza,  
Ao termo expirador da iniquidade.  
Das Leis se cumpre a salutar dureza,  
Sahe a alma d'entre o véo da Humanidade,  
Folga a Justiça, e géme a Natureza.  
(Bocage, 1843: 44)

Mediante a interpolação deste exemplo da abordagem poética da pena de morte por um poeta maior, como se verifica, os paratextos desta obra tiveram uma função complementar da ficção muito relevante na celebração do sujeito criminal. Tais elementos efetuaram a caracterização e até uma poetização das personagens, evidenciando as emoções, os pensamentos e, mesmo, os sentimentos religiosos do protagonista. De facto, os excertos, citados nas notas de pé-de-página «1» e «2», reforçaram a descrição hiperbólica das mortes e do sentimento de terror experimentado pelo condenado na hora do patíbulo.

O ciclo de produção das narrativas, marcado pelas reedições e reelaborações, também suscitava o recurso aos paratextos como prática de edição de certos materiais necessários à reafirmação deste vulto popularizado. Assim sucedeu no caso da *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1892), uma versão muito semelhante à de 1838 que agregou à sua edição – as justificações editoriais bem o comprovam – uma narrativa histórica como documento complementar do relato, resultando assim ampliada a figura a partir dos documentos históricos recuperados do pó do arquivo e que foram agregados, apensos ao texto principal da obra. Tratava-se da *Memória dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira...* (Cabrita, 1873). Este texto de carácter cronístico foi um dos testemunhos fundamentais da memória coletiva dos acontecimentos que a figura de Remexido protagonizou, no seio dos quais a sua existência adquiriu como que um estatuto de símbolo do contra-poder que a biografia procurava escorar por meio dos recursos textuais e discursivos empregados. Logo, a reconstrução da biografia do Remexido foi um instrumento de consolidação da imagem do guerrilheiro realista e do seu sentido histórico enquanto figura que pertencia a um domínio amplamente generalizado, ao vulgo.

Como verificámos, o arquivo apenso no final dos textos, qualquer que fosse a sua composição e os modos de articulação com o discurso do autor, constituía um ponto de apoio essencial na elaboração das ficções, cujos materiais estavam interrelacionados

com a memória popular do protagonista e a intencionalidade dos autores de proporcionar a continuidade dessa mesma memória.

Consequentemente, os folhetos representavam uma maior divulgação dos factos e repercussão mediática do sujeito transgressor e das suas ações, por pretenderem apresentar uma versão mais completa e crítica das notícias e das informações veiculadas pela opinião e por periódicos, as quais surgiam, segundo os procedimentos acima analisados, enquadradas num percurso composicional que já tinha sido estabelecido por textos anteriores sobre a mesma temática, i.e., sobre criminosos com referência real: apresentava prefácio, notas, anexos, toda uma estrutura com forte componente documental, paranarrativa, cujos elementos constituintes asseguravam a funcionalidade informativa, historicista e pedagógica da obra.

Tal presença dos paratextos denotava, sem dúvida, a pressão do próprio meio social sobre a matéria e a forma dos relatos criminais. A segunda edição sobre o Remexido foi acompanhada de vários esclarecimentos, procurando elucidar os leitores das contingências enfrentadas pela reedição e avisando que alguns dos documentos subsidiários do texto estavam já, de facto, desaparecidos ou retidos por quem os possuía. Nesta mesma obra, o paratexto empregado para o anúncio da publicação é suscitado pelos propósitos de publicitação verificados nos impressos desta natureza, isto é, com forte funcionalidade promocional<sup>83</sup>.

O discurso meta-narrativo expunha uma preocupação com os leitores que consistia no reconhecimento da posição que estes ocupavam na esfera da divulgação dos transgressores. Com efeito, o leitor não desconhecia completamente os conteúdos a que acedia; pelo contrário, estes constavam de um universo de informações e opiniões entretanto já generalizados, no seio do qual estava instanciada, consabidamente, a receção dos textos. O esclarecimento da «carta-prefacio» da *Biographia de Remechido*, (*Biographia de Remechido*, 1892) quanto ao interesse da reedição conjunta da obra com a *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira...* (Cabrita, 1990 [1873]) anunciava as edições como «esgotadas e raras» e mutuamente relacionadas (*Biographia de Remechido*, 1892: [I]).

---

<sup>83</sup> Passo a citar o texto: «Proximamente publicaremos, em edição separada, a dita memoria [(Cabrita, 1873)] e desde já podemos affiançar a sua authenticity e interesse. Todas as pessoas que lerem a Biografia de Remechido, devem em seguida adquirir a memoria sobre os acontecimentos de Albufeira em 1833, porque pôde-se dizer, que são duas irmãs gémeas» (*Biographia de Remechido*, 1892: XVI).

Eis, pois, o relevo fundamental das obras-arquivo, a sua relação com a notoriedade das figuras popularizadas e com uma assumida intencionalidade de promover a maior divulgação das mesmas na esfera do conhecimento público.

## 2. O percurso biográfico

No período contemporâneo às obras, a biografia era concebida como relato da vida de indivíduos representativos da história nacional, que propunha a continuidade de memórias que deveriam subsistir como símbolos da «alma pátria», por dizerem respeito a figuras e acontecimentos que provinham do âmago da vida coletiva. Algumas biografias da autoria de Alexandre Herculano, publicadas na revista *O Panorama*, versavam quer sobre grandes personalidades nacionais, como a figura do marquês de Pombal (Herculano, 1839 b: 137-141), quer sobre personalidades de relevo universal, como Goethe (Herculano, 1839 a: 321-322). Estes textos veiculavam a conceção da biografia como género subsidiário da ciência histórica, posto que os sujeitos em causa partilhavam o campo referencial individual (pessoas, datas, locais, acontecimentos apresentados como verídicos) com acontecimentos coletivos de índole histórica ou relevantes na vida social.

Assim, os trabalhos do historiador comprovavam esta relação mútua entre narrativa biográfica e História, reconhecendo um dos seus pressupostos fundamentais na relação intrínseca de todos os grandes homens com o pano de fundo dos acontecimentos em que as suas histórias pessoais se tinham inscrito. O autor registou na introdução à biografia do marquês de Pombal a dificuldade de narrar a vida de um homem que, não sendo propriamente uma figura consensual na opinião pública e na esfera política, tinha marcado fortemente a vida recente do reino, posto que a sua governação tinha abrangido a vida de muitos cidadãos. Embora expressando o tópico (retórico, em todo o caso) da autolimitação de escritor, Alexandre Herculano reconhecia na sua tarefa o cumprimento de um imperativo memorialístico e instrutivo, no qual a biografia se adequava ao dever de tornar a História acessível ao vulgo (Herculano, 1839: 137-141). Como refere Sérgio Campos Matos:

[...] a função social do culto das grandes individualidades, nas suas múltiplas formas de expressão: verbal, iconográfica e nas diversas práticas rituais que se prendem com o comemorativismo. É a consciência dessa função que, de um modo muito evidente, alimenta uma pedagogia histórica de intenção popularizante e de larga projecção, assente em biografias de tipo diverso. (Matos, 1998: 384)

Também na esteira dos estudos hodiernos sobre a biografia oitocentista, outra autora, Ofélia Paiva Monteiro assinala também um dado muito importante quanto à relação da biografia, enquanto género literário, com a História: segundo a sua análise, o pacto do biografismo de Oitocentos com a História assentava em dados «empiricamente seguros», já que o seu principal intento era proceder à «representação de alguém», aspeto que coloca a forma biografia entre a historicidade e a ficção (Monteiro, 2009: 23-25).

Embora a narração das nefastas façanhas dos criminosos não tivesse a pretensão de situar estas figuras no quadro dos heróis nacionais, muito pelo contrário, não podemos deixar de detetar elementos semiológicos muito precisos que configuram a aproximação do ensejo de narrar os factos famigerados dos crimes e retratar as suas figuras principais ao quadro concetual e discursivo da «historicização» de pessoas e acontecimentos de certo relevo social e coletivo, por meio de textos que acusam o seu cunho biográfico e um propósito didático e histórico. As primeiras obras foram, desde logo, anunciadas como «biografias» e como «biografias exatas». Afirmavam-se como os primeiros relatos «verdadeiros» e «completos» da «vida e história», da «vida e crimes», da «vida e morte» dos transgressores, pelo facto de terem tomado como objeto pessoas e factos de relevância pública, cujo percurso de vida era alvo de um conhecimento generalizado.

A relação estabelecida entre o relato e a modalidade biográfica pressupunha que o relato incidia sobre o curso das ações de um indivíduo com relevância histórica e, tratando-se de uma narrativa criminal, contemplava uma figura e um percurso compostos por aspetos inusitados (não digo singulares, atendendo à sua natureza), que tinham produzido grande alarme social.

Em todo o caso, o recorte biográfico apresentado por uma parte substancial das obras criminais representou o intento de retratar a entidade do criminoso, preservando os dados mais salientes da sua existência: o retrato do indivíduo, a linhagem, a família, a formação, as etapas da vida, o momento marcante em que se operava em geral uma rutura com a juventude e com as normas sociais, as ações ou feitos criminais e,

finalmente o desaparecimento físico do protagonista, com a sua condenação, que resultava invariavelmente ou na morte ou no exílio.

Digamos que, nas narrativas em que podemos reconhecer uma estrutura linear, porque orientada pela natural sequência da vida humana, o relato dos crimes transcorria por meio de uma sucessividade de etapas lógicas e conexas, perfeitamente esperadas (uma «série de posições» que o indivíduo ocupava como sujeito da ação, Rabinowitz, 2002: 301). Como tal, a história de vida da personagem reproduzida nas obras incidia sobre uma série de eventos apresentados como reais, «mimetizava» esses eventos (Duplessis, 2002: 298).

A valorização do nascimento, da filiação, da formação e da morte prendia-se com a necessidade ou a opção por essa linearidade, entenda-se, uma linearidade explicativa, causal, contemplada por diversas implicaturas, segundo padrões e regras que encontramos nos textos do género biográfico, como bem descreve Maria Helena Santana, ao refletir sobre as leis internas e dinâmicas que regulam a biografia histórica: é «como se o “depois” iluminasse o “antes”; como se os nossos actos não fossem imprevistos, mas concorressem para um objectivo» (Santana, 2003: 142).

Esta leitura retrospectiva que subjazia ao relato biográfico e que caracterizava a sua dimensão teleológica não se aplicava, no caso das obras, unicamente à sua coerência interna, mas a toda uma lógica produtiva e significativa, atendendo ao facto de que a narrativa biográfica seleccionava sujeitos de ações publicamente relevantes: como refere aquela autora, a narrativa «sabe e reconhece» que a história da vida eleita faz parte da história maior do povo. Ainda que o sujeito biografado não fosse uma figura particularmente relevante da História no domínio da consagração política, militar ou intelectual, era-o do ponto de vista de um todo que se agrega em função de memórias e anseios gerais (Santana, 2003: 142 e ss.).

O facto é que a dimensão «real» destas personagens tinha correspondência com um tal repertório documental, que o discurso meta-narrativo identificava os relatos como uma espécie de «factografia», isto é, um discurso cunhado pela reivindicação de um propósito histórico baseado em factos objetivos e comprovados, secundarizando a alma dos textos, a ficção propriamente dita. Vejamos exemplos práticos.



Em *Biographia Exacta...* (Bastos, 1842), o vocábulo «biographia» introduzia o título da obra, enquanto termo nuclear de uma formulação extensa que cumpria um procedimento sinótico, isto é, permitia antecipar o conteúdo fundamental da obra, na medida em que remetia para as vertentes biográficas contempladas pelo discurso: *com Todas as Circumstancias da Vida, e Costumes de Francisco de Mattos Lobo desde seu Nascimento ate ao Dia do Seu Crime*. Esta apresentação introduziu, de facto, o relato da existência individual do sujeito («biographia»).

O retrato descritivo tinha relevância pela sua função identificadora do sujeito criminal. Era, em geral, composto por uma série enumerativa de elementos justapostos, enunciando características da compleição física e da indumentária do character:

«Vinha vestido de Calça de panno preto, forrada de couro branco, Botins brancos, Jaleca azul com botões amarelos, e Colete de panno, não trazia lenço ao pescoço, a sua estatura é baixa, rosto cumprido, uma barba grande preta e branca lhe chegava ao peito, de denotava estar possuído de presença de espirito» (*Sessão do Conselho de Guerra de Remexido...*, 1838: [1])

Neste apontamento feito por um tabelião<sup>84</sup>, foram realçadas características físicas do réu constantes do discurso biográfico, entretanto ampliadas em breves mas incisivas sequências que apontam traços de caráter do condenado apenas de forma sugestiva e não assertiva. A finalidade biográfica do texto foi, pois, essencialmente disponibilizar ao público da época a imagem de um bandido que tinha causado tão vivo interesse<sup>85</sup> e, desta forma, registar para a posteridade a história da vida do guerrilheiro.

O protagonista era, também, retratado numa outra vertente – os seus «costumes» – aspeto crucial nas obras de caráter biográfico. Esta denominação era referente a uma perspetiva do sujeito enquanto entidade determinada por hábitos, relações ou ações prolongadas, traços de identidade adquiridos ao longo da vida: primeira instrução, estudos especializados, aprendizagem de um ofício, serviço militar. Estes parâmetros fundamentais da descrição da personagem, ou «etapas modelares» (Kaplan, 1978: 2), eram desenvolvidos pelo relato biográfico, até um determinado ponto da narrativa, em função de uma paisagem social à qual a figura retratada estava ligada.

---

<sup>84</sup> O retrato teve como fonte o texto da *Sessão do Conselho de Guerra de Remexido...*, onde figura o retrato da pessoa do réu como elemento processual.

<sup>85</sup> A este respeito veja-se a introdução do auto marcial: «Uma multidão de povo e de tropa desarmada ocupava a Casa do Conselho, mostrando desejos de vêr entrar o Criminoso.» (*Sessão do Conselho de Guerra de Remexido...*, 1838: [1])

O relato do percurso criminal sofria alterações cruciais já quanto à relevância atribuída às «circumstancias» da vida do transgressor. Nas narrativas sobre o José do Telhado, por exemplo, foi atribuída grande importância ao facto de ter sido recusado auxílio à figura do protagonista em todas as ocasiões em que este o solicitava à sociedade, aos amigos, ou a membros do clero, como no caso do pedido de ajuda ao abade Almeidinha, que o clérigo prontamente recusou. Este último incidente, breve mas relevante, foi o ponto de clivagem dentro da personalidade caracterizada, pois representou a transição de uma vida digna para o caminho da criminalidade.

Portanto, as «circumstancias» correspondiam aos elementos contingentes do percurso existencial da figura contemplada e eram realçados como elementos acessórios da ação, no sentido de evidenciar a singularidade existencial do sujeito. As «circumstancias particulares» consistiam nos eventos singulares, únicos, que caracterizavam o culminar da «carreira» criminal. Um segundo momento de viragem no percurso histórico do sujeito correspondia ao fim da carreira criminal, quando a existência do sujeito declinava no julgamento e na condenação e/ou execução. A narração desses eventos era também fundamental para a biografia da personalidade, uma vez que se relacionava com as circunstâncias finais da morte e as considerações de teor moral suscitadas por esse episódio. Na verdade, era atribuída grande relevância pelo público e pelos meios de divulgação ao modo como o transgressor, nos seus momentos finais, tinha encarado a morte e perecido.

Neste sentido, a narrativa acentuava os instantes derradeiros do condenado porquanto estes exprimiam o clímax de uma ordem de sucessos nefastos. Assim, o relato era composto pela narração da procissão penal e da execução – às quais correspondia um dos momentos mais importantes da representação biográfica do sujeito. As etapas do nascimento, educação, formação, ingresso na vida adulta traduziam-se num conjunto congruente de antecedentes, isto é, de todas as suas ações prévias, necessariamente conducentes ao término da existência do facínora.

Dada a importância de que se revestia, a digressão biográfica em torno da morte incidia, não raro, sobre documentos na primeira pessoa<sup>86</sup> e sobre os incidentes dos

---

<sup>86</sup> A confissão do criminoso reportava na primeira pessoa uma etapa de sofrimento atroz do sujeito criminoso: «[...] achando-me no Oratorio da Cadêa do Limoeiro da Cidade de Lisboa, proximo a satisfazer á Justiça Divina e Humana [...] a este acto, tão horroroso, e execrando, de que me acho pela Misericordia Divina inteiramente arrependido, e que agora mesmo é o meu maior verdugo [...] » (Bastos,

últimos momentos vida do condenado, aos quais era conferida uma atenção especial. Tratando-se de um documento confessional, a carta de arrependimento do recluso detém um valor crucial neste texto e na referenciação do discurso biográfico às realidades do sujeito evocado<sup>87</sup>. Nesta medida, a biografia do criminoso contemplava, necessariamente, documentos que evidenciavam a produção de um discurso em primeira mão, incorporando documentos do próprio condenado que faziam parte do seu percurso individual.

Esta narrativa foi também um exemplo desta incorporação. Os documentos escritos pelo criminoso foram integrados no relato dos acontecimentos como testemunho dos factos, na primeira pessoa. Constituíam, aliás, um fator da popularidade do biografado, sendo, por exemplo, valorizados certos detalhes, como a autenticidade da assinatura do próprio. Foi esse o caso da *Carta de F[r]ancisco de Mattos Lobo ao Ill.mo Sr. Prior de Marvão...* Lobo (1841), publicação da responsabilidade de Francisco António Martins Bastos, concretizada no mesmo ano em que foi publicada a biografia dedicada a Francisco de Matos Lobo da autoria do escritor. A publicação epistolar teve em vista acreditar a própria narrativa biográfica, publicada no ano seguinte, pela força de testificação que o documento escrito na primeira pessoa imprimia ao relato dos funestos eventos, conforme afirma Francisco António Martins Bastos no prefácio que redigiu à publicação da carta do condenado: «Tal he sem duvida, o estado de *Francisco*

---

1842: [50]). Recordemos que os testemunhos na primeira pessoa constituem um dos dispositivos apropriados pelo regime lendário, pertinente aos «procedimentos de atestação de veracidade» que, além desse modo específico da enunciação, surgem associados à «datação e referências geográficas precisas» (Cidraes, 2013: 1).

<sup>87</sup> Ressalvo, quanto a esta questão, a posição de Spengemann, que não adere a definições fáceis e compendia duas formas distintas de encarar a autobiografia, concordando com a segunda: para alguns estudiosos, pode ser autobiográfico o texto em que alguém, simplesmente, fala de si mesmo. Para outros, apenas é autobiográfico o discurso sobre si mesmo que ofereça alguma informação consistente do plano factual da própria vida do autor (Spengemann, 1999: xi). De acordo com esta última perspetiva, sendo a confissão um discurso enunciado na primeira pessoa, não é necessariamente um dispositivo autobiográfico. Evidentemente que existem teses que afirmam a existência da forma autobiografia em todo e qualquer enunciado em que está presente uma consciência de si. Como afirma John Sturrock, «[...] these are texts inhabited by a living person, that an author who was peculiarly present to himself while he was writing is now present to us as we read» (Sturrock, 1994: 3). Porém, e atendendo a estudos do autobiografismo português, como os de Clara Rocha, a questão fundamental da definição da autobiografia deve ser, ainda, colocada no facto de esta existir enquanto discurso coeso, e não fragmentário ou disperso, e que tem, no seu caso específico, a finalidade de procurar uma identidade (Rocha, 1992: 27). Assim, os documentos na primeira pessoa, dos sujeitos referidos nas obras, reportam-se a uma autorrepresentação, isto é, a um texto no qual se reflete um «eu» na sua flagrante realidade. Em minha opinião, uma vez inserta no texto criativo da biografia, a confissão adquire um valor representacional como elemento de uma criação outra, isto é, um discurso em que o «eu» evidenciado nos documentos pessoais é uma construção linguística, textual, ideológica de uma identidade subordinada à intencionalidade de um sujeito autoral que lhe é extrínseco, isto é, na matéria agora em questão, o autor biográfico.

de Mattos Lobo hoje na prisão onde se acha; sem duvida porque elle o manifestou espontaneamente pelas Cartas que publicamos [...]» (Lobo, 1841: [1])<sup>88</sup>.

A biografia do criminoso deu, por isso, particular relevo aos documentos que antecederam a execução e que, de algum modo, reportavam os factos e as ocorrências preliminares a esse ato. Devido a estes procedimentos de relato e citação do testemunho pessoal do preso, a narração da execução era, na verdade, ainda mais acentuada nos seus contornos patéticos, dada a perspectiva pessoal pela qual o caso era visto e filtrado, a do próprio sentenciado.

No âmbito da relação da narrativa de pendor biográfico com a celebração da vida e morte do criminoso, o retrato descritivo do protagonista constituía, ainda, um dos ornamentos cruciais das obras. Distinguimo-lo em *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838: 79), obra na qual o retrato encerrava o texto, com intuito epitáfico, perfazendo de forma mais completa uma caracterização final do guerrilheiro, um retrato «post-mortem». Esta caracterização, além de fornecer informações precisas sobre a morte e o funeral (informava que a execução do guerrilheiro teve lugar no dia 2 de agosto, tendo sido o cadáver sepultado no cemitério da Misericórdia, onde descera à cova às «6 horas e meia da tarde»), cumpriu uma função memorial de carácter epitáfico. O nome completo da personagem, que tinha ocorrido no início da narrativa, foi novamente referido (*Biographia de Remexido*, 1838: [3]), agora numa sequência completa com o respetivo epíteto («José Joaquim de Souza Reis, Remexido»), bem como a idade («contando 41 annos de idade»). Todo o retrato foi enunciado como um registo documental, necrológico. Transcrevo-o na íntegra pela sua relevância nesta análise:

A sua estatura era baixa, e de uma gordura proporcionada; a cabeça grande, o pescoço curto; os cabelos pretos, e muitos já encanecidos; o rosto comprido; olhos pequenos e mui

---

<sup>88</sup> Certos elementos patéticos eram relatados para reforçar o quadro tétrico final da obra, com a morte do criminoso, por exemplo, o relato da apoplexia mortal do padre confessor de Francisco de Matos Lobo integrava o episódio da execução, momento de grande intensidade dramática. O insólito da cena foi realçado pelo facto de o colapso ter vitimado o prior enquanto este «exortava o padecente» com as palavras derradeiras da extrema-unção (Bastos, 1842: [52]). Este dado revestiu-se de tal importância, pela sua natureza escabrosa, que foi reproduzido em documentos coevos (*As Execuções Capitais em Portugal...*, 1982: 120, nota nº 8) e em todas as narrativas dedicadas a este homicida. A narração atribuiu ao incidente um relevo ainda maior pelo facto de este ter despoletado uma sequência de outros acontecimentos desastrosos: atrapalhado com a inesperada morte do clérigo, o carrasco não conseguira executar cabalmente a sua função, acabando por tornar mais prolongada a agonia do sentenciado na forca. Tal facto tinha criado, por seu turno, um novo motivo de escândalo para o público.

vivases; nariz longo, bôcca grande, e labios grossos; barba intonsa e convexa; usava de bigode e suíça depois da Convenção d' Evora Monte; coxeava alguma cousa de uma das pernas; Elle tomava muito rapé; falava com velocidade e correctamente; tinha acionados rapidos; esfregava as mãos com frequencia, mormente quando ele ouvia, ou dizia alguma cousa, que lhe interessava; tinha maneiras agradaveis, e aquelles rasgos que n'outrora tão frequentes eram em nossa alta Nobreza; todavia não se lhe notava amor proprio nem affectação. (*Biographia de Remexido*, 1838: [79])

Esta última nota necrológica relativa ao Remexido, apesar de se traduzir num resumo de traços gerais, abarcava várias perspetivas do sujeito (física, comportamental, intelectual, social). Com efeito, era destinada a salientar pormenores referentes a singularidades pessoais: «ele tomava muito rapé» ou «esfregava as mãos com frequencia», aspetos que suportavam o elogio fúnebre e o seu tom homenageante e que intentavam preservar uma imagem genuína da pessoa evocada.

Os vários dispositivos que têm sido enunciados (retrato do protagonista, sequencialização das etapas de vida e atenção dada a cada uma delas, utilização de documentos na primeira pessoa, registos de tipo epitáfico) traduziam-se num propósito narrativo de natureza memorialística que aliava a documentalidade e a ficcionalidade com a necessidade da ficção.

Ana Teixeira de Vasconcelos, numa reflexão sobre o conceito de História e a sua relação com as prerrogativas da ficção (Vasconcelos, 2003: 91-102), realça a importância da «narrativa histórica» como modalidade com ligações à tradição historiográfica, que se apropriava tanto dos processos da História como dos da ficção, para recriar eventos, pessoas e factos verídicos ou de base verídica. Partindo desta teorização, a autora demonstra que a narrativa histórica foi matriz de vários modelos narrativos ligados à historicização, tais como o romance histórico e a biografia histórica. Estes tiveram ao longo do período romântico uma acentuada divulgação, já que o relato sobre factos e pessoas pretéritos era orientado para uma finalidade pedagógica própria da «ciência social destinada a enriquecer o futuro com a experiência do passado» (Vasconcelos, 2003: 92-93).

O romance histórico, a biografia histórica e a autobiografia eram os géneros oitocentistas que vogavam nesta dialética entre a reconstituição histórica e a ficcionalização da realidade segundo a (re)criação de um universo provável. Com efeito, o apetite pela evocação de figuras históricas impunha o recurso a procedimentos romanescos. Esta dialética foi explorada, nas obras de crime, com recurso ao conhecido

arquivo documental do criminoso que, como tenho referido, era retomado pelas sucessivas edições.

Assim as narrativas de crime, focando indivíduos notabilizados pela opinião pública e factos com um certo grau de verificabilidade e atestação, até porque mostravam realidades muito mais próximas do universo referencial do leitor (do que as da História recuada), procediam em conformidade com um duplo «pacto de credibilidade» (*ibidem*). Quer isto dizer que almejavam a evocação de pessoas e acontecimentos reais tal como géneros cujo fim era a certificação do acontecido e a probabilidade ou verosimilhança do universo de recriação das personalidades e eventos evocados.

Neste sentido, a conhecidíssima metáfora herculana da competência histórica da ficção, evocada por Maria de Fátima Marinho a propósito das convenções da representação no romance oitocentista, subentendia a prevalência de certas formas de ficção, como o romance histórico e a biografia, sobre a própria historiografia. Segundo essa expressão, o ficcionista («noveleiro») estava mais preparado do que o historiógrafo para «recompor o coração do que está morto pelo coração do que vive» (Herculano, 1840: 243). Com esta premissa, era justificado o uso das prerrogativas do discurso histórico pela ficção, entre elas, a reconstituição de factos passados por via da verosimilhança, quer dizer, a simulação de inteligibilidade do real histórico através da invenção de um real possível ou provável, na contínua demanda das histórias reais dos sujeitos com referência histórica, «na autenticidade, na veracidade, na reprodução de documentos, reais ou imaginários» (Marinho, 2009: 13).

E de facto, a celebridade dos protagonistas criminais foi, desde logo, associada a elementos contextuais bastante significativos: revoluções, revoltas, méritos militares, científicos, intelectuais. Afirmava um dos autores oitocentistas que o biógrafo devia «juntar as peças, collocando-as por sua ordem, observando rigorosamente a chronologia» (Bastos, 1842: [3]), tendo em conta a personagem como fulcro desse universo referencial.

Neste sentido, as informações a respeito da ação bélica de Remexido foram essenciais para a compreensão do seu percurso de guerrilheiro até ao dia da sua execução. No início do capítulo VII, a notação temporal «Em 25 de junho de 1833 desembarcou na praia de Caella o duque da Terceira» funciona como um índice

temporal da ação que indexa a factos históricos um momento crucial da ficcionalização: a invenção do diálogo entre o duque e o rebelde. Este resolvera ir denodadamente ao encontro do inimigo; impressionado com esta atitude, o duque de Terceira tentou persuadir o rebelde a abraçar a causa constitucional (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 21-23). Este episódio, construído sobre dados históricos, serviu a demonstração do espírito intrépido e do mérito militar da personagem, acrescentando-lhe a estratégia do diálogo, através do qual o inimigo expressou a sua admiração pelo guerrilheiro realista.

Não surpreende, portanto, que os dispositivos de intento memorialístico e instrutivo inerentes à narrativa histórica, como os já referidos, tenham tomado considerável ascendente sobre a recriação das vidas criminais. Esta assumiu, efetivamente, uma vertente de reconfiguração de paradigmas históricos que compreendia novas funcionalidades da História, como a de recriar a vida de cidadãos relevantes no magma dos acontecimentos coletivos – paradigma patente na categorização dos textos na sua denominação de «biografias» ou como «história e vida de». O fulcro do cânone historicista situava-se, por assim dizer, numa posição instável. A «história» do facínora era única e particular, era da ordem da criação de um discurso, desenvolvia uma intriga, ampliava-se num núcleo novelesco. A «vida» traduzia ainda o respeito devido a um trajeto de natureza empírica e irrepetível configurado como eco de um destino coletivo.

Como David Ellis demonstrou, a vida do sujeito é algo desaparecido, ausente, à espera de ser descoberto (Ellis, 2000: 14). As vertentes, «vida» e «história», criminoso e sociedade, estavam inerentes à narrativa de índole histórica consagrada ao gosto romântico por tudo o que representasse a emergência de um valor individual acima do caudal social, da torrente de eventos que oprimiam a alma do homem. A História era feita dos contributos de homens individualmente marcantes e já não apenas de figuras canónicas do grande poder ou consagradas por grandes glórias. Agora era feita, também, de dramas íntimos.

O que passa a determinar o interesse da História, e do género nobre da biografia em particular, pela vida de alguém como objeto de escrita, sobretudo por uma vida transgressora, é o que essa vida tinha tido de fascinante, aventuroso e atribulado, para si mesma e para o público: «[...] a totalidade de uma vida é pensada e interpretada como

um conjunto vivido e numa visão retrospectiva» (Gadamer, 1998: 109). Nesta medida, era o público que «suscitava» a narrativa (White, 2001: 173). Alexandre Herculano deu-se conta destes factos quando justificou a elaboração de biografias históricas de homens que, à primeira vista, detinham pouca importância no panorama da grande História ou que eram figuras especialmente controversas: «Agora façamos uma completa analyse deste celebrado e incomparavel Lobo, pelas suas diferentes epochas, e pelo modo mais breve, e concizo» (Bastos, 1842: [6]).

Como se denota em *Biographia de Remexido* (*Biographia de Remexido*, 1838), as divisões histórico-biográficas da narrativa, as «epochas», correspondiam a um dispositivo organizador do texto (*Biographia de Remexido*, 1838: [3], [10], [27]). O narrador deu particular relevo à última «época» histórica, na qual era inserido e contextualizado o termo da vida do facínora: «Chegamos á memoravel epocha, que há de occupar muitas paginas da lusa-historia, chegamos á Convenção d'Evora Monte [...]» (*Biographia de Remexido*, 1838: [27]). Como se compreende, a «época» não se traduzia na vida individual do protagonista, mas vinculava essa vida a uma superestrutura contextual e causal, consubstanciando-se com o relato da vida histórica do Remexido, uma vida, digamos, congruente com a memória nacional. A esfera coletiva conferia uma moldura cronológica, factual e causal à existência do guerrilheiro; era o que, em última instância, justificava o relato das suas atribulações.

Deste modo, as publicações de natureza biográfica versavam sobre personalidades disruptivas, inclusive repulsivas, mas eram justificadas por um propósito histórico e edificante. Embora tratassem um tema considerado escabroso, do ponto de vista da moral pública, cumpriam os intentos regeneradores e pedagógicos do século oitocentista:

Tal he a virtude da historia! Os marmores, os bronzes hão de ser destruidos pelo tempo, mas não os escriptos. São documentos eternos que fazem ver á posteridade os factos que ella não pode presenciar, por isso o escriptor deve narrar os factos quaes acontecerão, e jamais illudir as futuras gerações. São documentos eternos que fazem ver á posteridade os factos que ella não pode presenciar, por isso o escriptor deve ser despido de paixões; deve narrar os factos quaes acontecerão, e jamais illudir as futuras gerações. (Bastos, 1842: [3])

Por outro lado, o uso de procedimentos do género biográfico sublinhava um quadro de referências para a recriação das figuras criminosas<sup>89</sup>, mas com a preocupação

---

<sup>89</sup> Vide, quanto à componente histórica destas figuras, a corrente de estudos, iniciada nas primeiras décadas do século XX, que se debruçou sobre criminosos de fama popular, em especial, o Remexido, José do Telhado e João Brandão de Midões, como figuras incontornáveis nos contextos das tensões regionais



de reportar ou noticiar casos reais, de acordo com os desidérios da narrativa de divulgação, da literatura para as massas. Se a aproximação aos recursos expressivos biográficos era reforçada pela reiteração das prerrogativas históricas do discurso, mediante as quais as obras se afirmavam como «narração verídica», «exata», «completa», «objetiva», a necessidade de atrair e satisfazer a curiosidade do público justificava também que não fosse menos sublinhada nos textos a vertente «extraordinária» dos acontecimentos relatados.

Logo, a biografia dos facínoras, enquanto biografia histórica, possibilitava a penetração do individual na esfera pública, e vice-versa, realçava a excentricidade do protagonista, singularizando-o, isto é, tornando-o histórico e mesmo meta-histórico (Foucault, 2007 b: 215), na medida em que a natureza do relato criminal inscrevia a representação do protagonista numa esfera de admiração social e de repercussões simbólicas que, embora suportada por dados históricos, transcendia o domínio da História. Com efeito, era sublinhado o estatuto público e excecional dos criminosos como protagonistas de factos únicos, fulcro inesperado da memória dos cidadãos anónimos, causa de morte entre os que desciam à terra sem um féretro, como a família Mourão, dos espoliados, dos camponeses, dos assalariados das cidades e das turbas que se moviam vindas de outras paragens (o próprio Diogo Alves era imigrante galego natural de Lugo).

Tanto os elementos histórico-factuais como os de natureza subjetiva, que decorriam da caracterização psicológica do protagonista, eram integrados na biografia como explicação de um trajeto de vida e coadjuvados pelo aparato documental, cuja relevância já referi. Notemos que vertentes do relato eram focadas pelo subtítulo da *Biographia Exacta...* (Bastos, 1842): «Cartas Authenticas Escriptas na Cadeia por Seu Punho; Declaração feita no Oratório pelo Reo: Transito ate ao Patibulo». Como verificamos, as soluções narrativas eram instauradas, no interior do próprio título, a partir de uma conceção subjacente à do modelo biográfico, presente na temporalidade histórico-cronológica expressa na conclusão, diria, epigráfica, do referido subtítulo: «até

---

do liberalismo português, principalmente reconhecendo que os salteadores que tiveram uma índole guerreira e/ou política foram elementos cruciais do caciquismo eleitoralista (Machado e Cardoso, 1981: 118-123 e Mesquita, 2009: 163-199). Já no que concerne à vertente lendária destas personagens, João Victor Mesquita salienta que os transgressores lograram alcançar o estatuto de figuras públicas com recorte perene no imaginário coletivo, por um lado, e a sua popularidade decorreu, por outro, dos próprios factos da sua derrota e aniquilação (Mesquita, 2005: 12).

á Epocha do Seu Espantosíssimo Attentado, Commettido em Lisboa, na Noite de 25 para 26 de Julho de 1841». Os elementos textuais que enquadravam o caracter do protagonista tinham correspondência com um universo de referências históricas que conferiram à personalidade, simultaneamente, um cunho de referente da escrita e de um avatar de uma memória traumática dos factos o qual a recriação escrita dotava de marcas do imaginário, designadamente de uma aura de horror, patibular, pela própria natureza do narrado.

Por conseguinte, a acreditação do relato biográfico era assegurada pela fortuna popular dos protagonistas e a valorização do percurso biográfico requeria uma certa ficcionalização que era tanto baseada numa aproximação consciente à biografia histórica, como na adoção de modelos situados entre a História e a ficção, em particular o romance histórico. Tal justifica que, em épocas posteriores, as edições tenham mantido certa fidelidade ao itinerário biográfico, designadamente pelo uso de subtítulos que indicavam a influência e relevância da forma biografia - «quem era [fulano]» (caso da coleção «Criminosos Celebres», de Verol Júnior, por ex.).

Assim, a sedução do público leitor, como refere Fátima Marinho, era efetuada pela recriação de pessoas e factos supostamente indesmentíveis, verídicos, ignorando as «limitações que a transcrição da História coloca»:

O romance histórico oitocentista, colocado conscientemente sob a égide de Walter Scott, ignora, por radicalismo inerente a todas as mudanças, as limitações que a transcrição da História coloca, fingindo acreditar que a ficção pode ensinar o passado, porque o pode recriar primária e acriticamente. (Marinho, 2009: 13)

Tal como noutros domínios da ficção narrativa oitocentista, os criminosos com referência histórica eram configurados pelas «exigências romanescas» (Krucic, 2007: 11) e por estratégias de recriação que acreditavam o relato, segundo o princípio ingenuamente aceite de que a probabilidade equivalia à historicidade. Nesta medida, o reforço documental de cunho certificador, os procedimentos de verosimilhança, a legitimação do relato pela autoafirmação do valor e intencionalidade histórica da obra e a contínua reconfiguração dos acidentes criminais, tidos por históricos e verídicos, não deixavam de se subordinar a modelos e dispositivos identificados com o universo estético-literário contemporâneo ao grande público destinatário das edições, como veremos de seguida.

### 3. Digressões poéticas

Análise de seguida um conjunto de textos em verso que contribuíram para uma divulgação imediata dos assassinios e do castigo dos seus perpetradores, situados, portanto, nos primórdios da celebração. Trata-se de textos que assumiram relações de proximidade com determinadas modalidades de poesia. Tais obras foram elaboradas em verso, abordando o fenómeno criminal através de processos de ritmo, musicalidade, conotação, hipérbole e, simultaneamente, foram elaboradas com o objetivo de relatar sucessos (sucessão de acontecimentos, temporalização, espacialização). Trata-se de obras que recriaram sobretudo certos episódios da vida do criminoso, centrando-se sobre um evento ou um número limitado de eventos.

Importa compreender em que medida a estrutura das composições e a sua linguagem, dominada pelo verso e pela rima, apresentam alguns traços de contaminações quer de uma tradição lírica de carácter popular, repetida em outros folhetos de relatos de crimes que tinham ampla circulação entre o público, quer da lírica convencional, mais apropriada à divulgação em salões, grémios e tertúlias.

Em *Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841), texto de tonalidade elegíaca, o verso, a musicalidade e o ritmo exprimem uma lamentação fúnebre. O tema indicado pelo título apontava para a expiação dos crimes cometidos pelo boleeiro de Lisboa, porém, grande parte da obra foi centrada num episódio conhecido da carreira do célebre ladrão e assassino de Lisboa: o assalto à casa do médico Pedro de Andrade, na rua das Flores. O evento central desse episódio foi a violenta morte das vítimas claramente identificadas e homenageadas pelo poeta. No final do relato, foi realçado o momento do suplício dos assassinos que, além de ter inspirado o título do impresso, ficou descrito no epílogo de carácter fortemente exortativo.

O poema ficcionalizou detalhes sangrentos do crime, que conduziu à morte de toda a família Mourão. Os homicidas foram retratados como um bando extremamente cruel e que procedeu ao assalto e aos homicídios de forma brutal e covarde. O seu arrependimento final, antes da execução, foi, também, retratado e satirizado. O sofrimento das vítimas agonizantes foi sublinhado com relevo mórbido, por meio de uma descrição que atendeu ao pormenor dos efeitos dos tormentos passados às mãos dos assaltantes. Este poema de autor, como vimos, quase desconhecido atualmente

atribuiu uma importância significativa a esse episódio que foi, depois, preservado pelas narrativas subsequentes e lembrado como o ataque mais violento e cruel de entre a lista de crimes cometidos pela quadrilha de Diogo Alves.

Os procedimentos criativos utilizados registaram uma opção clara por uma estética do horror, de tom cemiterial, vertente constitutiva do espírito e gosto romântico, nomeadamente as descrições de carácter horrendo envolvendo predicados da esfera tanatológica (a cor do rosto das vítimas na sufocação). As expressões de teor mórbido, o tom melodramático, o uso exagerado do hipérbato, o vocabulário rebuscado («Vagaroso compasso bate a Parca,/ Acre composição prompta insinua», vv. 20-21) – todos estes elementos – aproximavam o discurso da obra a um padrão expressivo reconhecível pelo público leitor, como a sensibilidade romântica ou mesmo ultrarromântica, de intensidade extrema, quase trágica:

Do assassino cruel a pena acerba,  
Principal roubador de vidas cinco,  
Da resonante Lyra forma o thema.  
(Terras, 1841: vv. 20-24)

A descrição requintada direccionava a atenção do leitor para a asfixia da vítima, a sua horrível agonia, culminando na imagem perturbadora do sangue derramado:

Pálida a tez da face delicada,  
Em roxo degenera o carmim rubro;  
A mimosa feição do niveo rosto,  
A morte transtornou: n'um vasto lago  
De sangue a loura trança ensopa a bella.  
(Terras, 1841: vv. 80-84)

Nesta linha, o estilo teatral do texto de António Terras reverberava as tonalidades e entoações do imaginário de pendor gótico, tétrico (Xavier, 1957, Sousa, 1978), em que o terror da vítima e o quadro tenebroso do estertor humano eram dados a ver ao público leitor. Repare-se, a matizar toda a composição, no intuito reflexivo e moral, no formalismo rebuscado:

Tu rigida união garantes recta,  
E nas massas terror infundes sempre:  
Pendula<sup>90</sup>, que regulas os mortaes,  
Indoles, condições reprimes, reges.  
(Terras, 1841: vv. 41-44)<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Entenda-se «pêndulo». O poeta refere-se à justiça, no verso 31.

<sup>91</sup> A edição deste texto foi apresentada pela autora do presente estudo, em 2005, no seminário de Crítica e Teoria Textual I da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa, regido pelo Prof. doutor Fernando Cabral Martins.

Sem dúvida, o autor pretendia dar eco aos lamentos de uma comunidade que, na sequência dos cruéis eventos, era deixada em choque e confrontada com um enorme escândalo social. A ameaça à segurança dos mais afortunados, o terror burguês da casa violada e do ouro roubado, a transgressão inimaginável dos valores patriarcais tinham sido consumados no assalto ao cofre de um médico rico e respeitado e no brutal homicídio que recairia sobre quatro pessoas, entre elas, três mulheres. Com efeito, o cru assassinato de uma mãe de família e de três jovens adolescentes que, sentados à mesa do jantar, agradeciam à Virgem o regresso do jovem filho-família embarcado, correspondia a um quadro lancinante aos olhos do público epocal e uma das fortes razões pela quais o crime, de violência extrema e sanguinária, foi bastante divulgado na imprensa da época<sup>92</sup>.

A aproximação de certos relatos ao paradigma elegíaco ficou patente, além do tema fúnebre e do tom correspondente, que descrevi, no intento de moralização e de defesa da legitimidade da pena de morte, propósito evidenciado pela escolha e citação de excertos de outras obras poéticas que continham considerações sobre o castigo e a justiça. Os excertos foram transcritos em notas de pé-de-página, como já referi: um excerto do poema *O Oriente* (Macedo, 1827: II, 66) e o soneto 44 de *Rimas Dedicadas á Amizade*, de Bocage (Bocage, 1843: 44). Com efeito, a ênfase dada a este último episódio da vida de Diogo Alves era perfeitamente justificável pela necessidade de satisfazer um dos principais objetivos pelos quais o texto fora criado: o de proporcionar aos leitores a satisfação da punição e a certeza da justiça, posto que a morte dos malfetores na forca era a consumação de um castigo merecido que, sendo visível na dor dos supliciados, satisfazia os ditames superiores da justiça e da morte, figuradas como entidades abstratas perante as quais todo o homem era igual: «Folga a Justiça, e géme a Natureza».

Por um lado, as referidas citações amplificavam a intensidade penosa, rebuscada do texto, reforçando o seu tom e imagística profundamente soturnos, adequados à curiosidade mórbida do público e, ao mesmo tempo, potenciadores de um maior interesse dos leitores pela obra. Por outro, graças à predominância de uma linguagem e

---

<sup>92</sup> São as mais diversas as notícias epocais. Vide Lobo, 1842: 3; «Lisboa 17 de Abril», 1842: 354; «Lisboa, 19 de Abril», 1842: 185-186; «Lisboa, 21 de Abril», 1842: 190; «Mattos Lobo», 1842: 374-375; «O Horrroso Attentado...», 1841: 828-829; Castilho, 1842: 467; Chagas, 1881: 102-103; Mendes, 1842 a: 356-357; Mendes, 1842 b: 411; Serqueira, 1842: 367.

de uma imagética de base lírica (vocabulário, ritmo, musicalidade, conotação, hipérbole), era conferida uma dimensão poética, sentimental ao tema do crime, assim tratado como um motivo que integrava a multiplicidade da existência humana.

Outro texto de base poética, *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso* [...] José Pedro de Matos Conde, *Pai de Francisco de Mattos Lobo* (P.J.S.S., 1842), infundiu um tom cemiterial no relato dos tormentos do condenado, apoiando-se nos significantes recorrentes da literatura «negra», por exemplo, «lápide», «campa», «pedra», «restos [mortais]». Além do tom elegíaco e dos códigos poéticos e estilísticos já assinalados, a composição ostentou, apesar da tendência para explorar o assunto por meio da linguagem mórbida, uma natureza um tanto mais sóbria que a anterior. Dir-se-ia que a opção pela digressão poética introduziu no relato um certo equilíbrio, pois o encômio a Pedro de Matos Conde, pai do condenado, confinava com a necessidade de ênfase dos horrores vivenciados pelos familiares dos assassinos e a consciência, por parte do autor, do não pouco sucesso que os impressos em verso geralmente obtinham na difusão de um certo discurso lutuoso, moralizador a respeito dos casos criminais mais escandalosos.

A adequação da forma poética ao conteúdo parecia, assim, atender aos interesses pessoais do autor e à difusão de uma matéria já de si mediatizada (a publicação deste impresso coincide, tal como no caso precedente, com o período anterior à execução do assassino), na medida em que tomou como base a relação privilegiada do clérigo com o homenageado, enquanto seu amigo pessoal. O discurso consistia no monólogo do malogrado Pedro de Matos Conde, atingindo o paroxismo patético quando este se dirigiu à «fria pedra» da campa e lhe pediu que escondesse os seus despojos mortais, levando em conta o sofrimento que lhe fora causado pelo filho (P.J.S.S., 1842: [1]).

O clímax ficava patente nos versos em que era reiterado o louvor à morte como dissolução do vínculo entre o indivíduo e a consciência e as agruras da vida (e, por consequência, com o conhecimento do duro destino do filho). A morte afirmou-se, portanto, como a solução mais piedosa para o sofrimento e a vergonha paterna: «Encobre os restos meus depressa, ó campa [...]» (P.J.S.S., 1842: [2]).

O texto do Padre José dos Santos Silva, embora censurando totalmente a ação do homicida, enformava uma reação contrária à propagação virulenta, generalizadora, de ideias que, circulando entre a opinião pública e por ela amplificadas, tendiam a uma

leitura unívoca dos acontecimentos e acompanhada por algumas deturpações que tinha sido gerada pelos juízos das multidões. Estavam subentendidos os efeitos demolidores da situação de Francisco de Matos Lobo sobre a reputação dos progenitores (com frequência a delinquência dos filhos era atribuída ao meio familiar, aspeto rebatido pelo autor deste poema e por outros das obras do mesmo ciclo).

Quanto ao estilo, este texto denunciava, tal como o de António Terras, o pendor classicizante, pelo decassílabo, pela compleição sinuosa da frase que, para atender à forma latina, era quase desfigurada pelo hipérbato, «Pendula, que regulas os mortaes,/ Indoles, condições reprimes, reges» (Terras, 1841: vv. 41-44). Observando as leis que regiam a elegia, o ritmo lúgubre foi, com efeito, privilegiado, o que justificava a forte artificialidade, em vez da enunciação fluida, natural, subordinada a uma emoção genuína.

Bem diferente destas composições, temática e formalmente, é o texto *Conversação Nocturna que Teve o Réu Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves* (A.J.P., 1841) que incidiu especialmente sobre os derradeiros dias de Francisco de Matos Lobo na prisão do Limoeiro. Também versificada, esta é uma obra de tom satírico com uma estrutura dramática. Encontra-se dividida em três partes, com a presença de um narrador e duas personagens. O texto apresenta-se em quadras rimadas, sendo a última parte finalizada por uma décima. Os versos das quadras são heterossilábicos, embora com predominância da redondilha maior, alternada com o hexassílabo e, mais raramente, o pentassílabo. O esquema rimático apresentado é ABCB, de rima toante perfeita nos versos B-B; a décima apresenta-se em redondilha maior, com o esquema rimático ABBAABCCB, também toante, perfeito.

Como se pode verificar, a composição estrófica e rimática em causa apresenta pontuais proximidades com o desenho composicional encontrado em textos de poesia lírica popular, no que concerne a aspetos expressivos limitados, mas que não deixam de ser sugestivos de uma certa influência entre diferentes géneros e tipos de composição poética da época. Na verdade, o remate do texto por uma estrofe de dez versos alternados de sete ou dez sílabas métricas, cujo esquema rimático apresenta a sequência suprarreferida estava presente em alguns textos da poesia popular (Atkinson, 2014: 17). É possível que tenha havido influências de vários modelos composicionais poéticos, mas o aspeto mais relevante desta possível contaminação é situado, a meu ver, na

configuração humana dos caracteres, nos quais podemos surpreender um recorte anti-heroico próprio de protagonistas da literatura tradicional (Diégues Junior, 1973: 136).

Quanto às convenções poéticas formais representadas nestas obras em verso sobre Francisco de Matos Lobo, as mesmas apresentam certas estratégias habituais das composições da poética popular. O verso heptassilábico e a rima com um ponto de sonoridade a meio e no final da quadra tanto reproduziam um esquema propício à memorização, como contrabalançavam o ritmo da composição, adequando-a a eventuais circunstâncias de emissão em voz sonora, falada ou cantada. A presença de personagens (com a antecolocação dos nomes às respetivas falas, em caracteres itálicos) e do discurso dialogado, ao estilo do «teatro declamado, popular» (Cruz, 1988: 16) permitiam um débito do texto num discurso fluente. O ritmo coloquial, diga-se, era proporcionado pela sucessão de chistes irónicos que atribuíam um tom de mofa ao discurso de um dos interlocutores. O diálogo era configurado em quadras com rimas cruzadas e versos curtos, com vocabulário vulgar, displicente e erros morfossintáticos recorrentes não imputáveis à impressão («[tu] soubestes», «[tu] pegastes»).

Outros aspetos, que também tiveram a sua expressão na poética popular do século XIX, particularmente na poesia vendida em folhetos, eram próximos de composições de tradição antiga que descreviam um instantâneo da vida ou expressavam um gracejo humorístico acerca de um determinado acontecimento. Geralmente requeriam improvisação e estruturavam-se em dueto, com a intervenção de dois cantadores (Gonçalves, 1993: 622-624)<sup>93</sup>. É possível que o texto em causa tenha sofrido alguma contaminação destes géneros e tipos de poesia que eram praticados e difundidos em Oitocentos, por meio de folhetos poéticos de variada espécie e suporte<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> Como se sabe, os estudiosos oitocentistas deram grande atenção à poesia popular e tradicional, tendo tido papel crucial na sua recolção, classificação e estudo (Galhoz, 1987: VII-LXIV). Um desses eminentes estudiosos, Teófilo Braga, referiu-se a composições próximas de uma modalidade dramática, como o «descante» ou a «desgarrada», que definiu como uma «cantiga continuada sobre o mesmo sentimento» (Braga, 1867: 95). Lembram outros estudiosos, mais recentes, que a «desgarrada» ou «descante», à semelhança das «tenções» medievais, era tida por género «menor» da literatura (Gonçalves, 1993: 622-624).

<sup>94</sup> Recordo, pela sua similaridade funcional com o texto acima caracterizado, algumas modalidades poéticas com raízes antigas, designadamente, da literatura medieval. Neste contexto, alguns géneros produzidos no meio palaciano e de expressão nobre, como as «tenções», eram composições que resultavam da altercação entre dois trovadores, em que cada um dos intervenientes retomava e prosseguia o enunciado do interlocutor deixado na copla anterior, «dizendo-lhe o contrário» (Gonçalves, 1993: 622).



Importa salientar a funcionalidade das marcas estruturais e estilísticas fundamentais desta composição. Trata-se essencialmente de um texto apresentado no modo dramático, o que é visível na presença de elementos muito precisos do drama, tais como os introitos narrativos, a indicação em itálico dos nomes das personagens com função didascálica, a referência a elementos contextuais remetendo para a ideia de um cenário ou de um espaço envolvente que caracterizava a ação e o desenvolvimento do discurso quase apenas por meio do diálogo entre as duas personagens.

Quanto ao suporte de divulgação da obra, o facto de a composição apresentar a divisão do texto em «três partes» impressas em folhetos autónomos, cada um dos quais com um título próprio, indicação autoral («por A.J.P.»), chancela editorial e data de edição, suscita a possibilidade que a obra ter sido produzida, também, em momentos distintos aquando da sua emissão/divulgação oral; revela também a sua categoria de literatura impressa divulgada e vendida nas ruas, nos espaços públicos, uma literatura de rápida divulgação e com suporte material frágil e precário (este aspeto supõe a possibilidade de terem existido outros folhetos criminais dedicados a estas figuras e que, entretanto, se perderam).

A tripartição do texto de A.J.P. em folhas volantes individualizadas, além de evidenciar características da literatura de cordel (o texto podia ser exposto, era facilmente transportável, dobrável, manuseável por quem o adquirisse espontaneamente, na rua, num qualquer espaço público), também revestia a obra de um cunho noticioso. Esta era destinada, certamente, ao lançamento em dias consecutivos, em sintonia, uma vez mais, com a função crítica dos tipos composicionais que assinalei, posto que reportavam escândalos pessoais, críticas sociais, casos insólitos, fenómenos, crimes, cujos efeitos emocionais públicos eram concomitantes com uma certa dilação temporal da divulgação.

Na verdade, no poema *Conversação Nocturna...* (A.J.P., 1841) podem ser detetadas características das composições populares orais, designadamente, por se tratar de uma modalidade composicional simples e ritmada, que permitia preservar o relato na voz do povo, por sucessivas gerações. Em primeiro lugar, na obra, a narração da aparição do fantasma de Diogo Alves ao condenado, Francisco de Matos Lobo, tomou a forma de uma «conversa». Na época, o boleeiro assassino tinha sido já executado na forca) e foi por isso na forma espectral que se apresentou ao sentenciado, estando este mergulhado em pensamentos mórbidos, sozinho na sua cela. Neste diálogo entre os dois

facínoras, ficava evidenciado, por um lado, o terror de Francisco de Matos Lobo pela morte e pela humilhação da execução, por outro, o tom crítico e de mofa da «sombra» de Diogo Alves para com o sentenciado.

No início do texto ocorre a caracterização espaço-temporal da ação, que se desenrolava na «prizão,/ Que encerra Mattos Lobo» e «Em alta noite» (A.J.P., 1841: [1], estrofes 1-6). O guarda prisional, colando o ouvido à porta da cela, escutara o diálogo entre ambas as figuras, pelo que assume o papel de entidade enunciativa. O fantasma, com efeito, invetivava o preso, estabelecendo uma comparação entre a gravidade dos crimes cometidos por si mesmo e a gravidade dos crimes cometidos por Francisco de Matos Lobo. Aquele, acusando o sentenciado, considerava desnaturado o assassinato de parentes, que superava em gravidade os homicídios execráveis do salteador: «assassinastes teus parentes» (A.J.P., 1841: [1]).

A personagem de Diogo Alves interpelou, portanto, Francisco de Matos Lobo acerca do seu violento crime – o assassinio da família da rua das Flores (também tema da composição acima referida). Das imprecações acusatórias do fantasma, resultou uma crítica sarcástica ao terror do sentenciado perante o seu iminente fim. O tom jocoso era assinalado pelas acusações diretas, que descreviam o criminoso com grande ironia. Veja-se a dialética satírica patente na antítese:

Tu fostes um miseravel,  
Tenho de ti compaixão.  
Soubestes assassinar  
Mas fostes um mau ladrão.  
(A.J.P., 1841: [1], estrofe 13)

A quadra popular conferia ritmo à composição; as imagens do texto eram tétricas, porque resultavam do reforço intencional do terror do condenado, promovado pelo discurso sádico de Diogo Alves («em breve te enforcarão»). Espelho que eram um o condenado e o fantasma, ambos reproduziam aos olhos do interlocutor o fatídico destino de duas figuras condenadas a serem a «perpetua exacração [*sic*]» dos assassinos impiedosos (A.J.P., 1841: [1]).

O ambiente descrito era ainda mais gelado e sombrio, do que o cenário dos poemas já citados: «Neste medonho carcere/ onde me vejo encerrado». O momento marcadamente lírico na estrofe 65 encerrava a lamentação do condenado, que reunia numa só frase todas as dimensões do passado, do presente e do futuro:

Vivo só para sofrer,

Tormentos e aflições,  
De dia são remorsos,  
E de noite são visões.  
(A.J.P., 1841: [3], estrofe 68)

O *Testamento* anexo ao diálogo era um documento forjado, evidentemente, cuja finalidade era sobretudo a de caracterizar a situação da personagem e servir de instrumento da sua ridicularização. Esse testamento retratava um homem tão prisioneiro na cela como na sua própria mente e, como fator de maior ridicularização, testemunhava ações que o próprio tomara, nomeadamente, a distribuição de umas parcas moedas, que sobraram ao condenado, pelos guardas da prisão. Este dado, também replicado noutras narrativas, integrou uma certa caricaturização do protagonista, já que revelava a sucessão de pensamentos e reações psicóticos que o tornavam ainda mais abjeto aos olhos do leitor.

A inserção de pequenos episódios na narrativa ilustrava breves situações reportadas como anedotas que circulavam oralmente e que foram contempladas por outros impressos. O certo é que a fama do infrator ia fluindo entre ditos jocosos, anedotas ridicularizantes e outros panfletos narrativos<sup>95</sup>.

A composição estrófica de *Conversação Nocturna...* (A.J.P., 1841) apresentava, aliás, semelhanças com outros folhetos, como o de António Maria (Maria, s.d.), na medida em que era caracterizada pela apresentação da estrofe conclusiva (décima/fado) de teor fatalista e tom lamurioso que ostentava a reflexão determinista sobre o fim e o sentido último da vida do criminoso<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Notemos que algumas composições da poesia popular eram compostas tendo em vista uma certa sátira sobre figuras popularizadas, razão pela qual os estudiosos da literatura popular e tradicional, deparando-se com textos desta natureza, estabeleceram nos catálogos da literatura tradicional uma entrada específica para esta temática, na categoria de «géneros críticos (satíricos e paródicos)» (Morão, Pinto Correia, 2008: 8), à qual pertencem textos que contribuem normalmente para o fenómeno do rumor por relatarem incidentes do domínio da historieta ou da facécia, geralmente com finalidade satírica, moral e edificante (Tangherlini, 1990: 375).

<sup>96</sup> Estas formas de cantar, versejando, eventualmente sucedâneas de uma literatura muito mais antiga e em contexto palaciano, como já referi, também era filtrada pela mestria dos cegos dos papéis, ou cegos cantadores, aspeto a que se deve uma das obras de crime mais tardias. Foi o caso de *O Grande e Horrível Crime da Actriz Maria Alves...* (Maria, s.d.), obra também composta em quadras e com uma breve composição final anunciada como letra de um fado. A linguagem desse elemento final do texto (a décima) evidenciava uma certa substância lírica que, nos inícios do século XX, apareceu designada como composição musical, com a denominação de «fado». Segundo a proposta de Maria de Lourdes Cidraes, este texto relaciona-se com um paradigma identificado como os «Fados narrativas/de cego» (Morão, Pinto Correia, 2008: 6). Esta categorização foi adotada, há alguns anos, no ADLOT, projeto de um catálogo classificatório da literatura oral e tradicional no qual foi ponderada a possibilidade de inclusão de certas composições líricas em subcategorias de géneros tradicionais, nos casos em que essas composições fossem revestidas das condições necessárias para tal: origem anónima, transmissão inter-geracional continuada, permanência de certos caracteres formais devidos a uma tradição literária ou a uma preservação tendencialmente perene do texto.

Por outro lado, os «testamentos» dos condenados, normalmente transcritos na parte final das biografias, constituíam um dispositivo confessional que veiculava a recriação do lamento pungente do condenado, discurso com evidente conteúdo catequético. Nos textos em verso, porém, o testamento foi suprimido e, neste último caso, o da obra de vertente satírica, foi, até, substituído por uma paródia da confissão, elaborada também em verso e fechando o texto (corresponde ao quarto in-fólio constitutivo da obra).

Tais testemunhos finais apareciam esvaziados da dignidade escatológica do paradigma confessional. Pelo contrário, expunham o ridículo do sentenciado, realçando com maior zelo crítico o crescente terror e arrependimento do criminoso ante o aproximar da sua derradeira hora. Assim sucedeu com o «testamento» de Matos Lobo neste último texto citado; exposto, também ele, na forma versificada, tornou-se na voz do próprio criminoso que, de certo modo, conjugada com a do poeta, expunha o fim de uma arrogância e um pedido de desculpas à comunidade – ulterior reflexão sobre a necessidade da justiça social e sobre o merecido terror da morte, do justificado.

Verificamos portanto que, a par da diferenciação dos tipos de digressão poética empreendidos como itinerários da popularização dos relatos, as obras correspondiam ao intuito de satisfazer, por meio de dispositivos diversos, os anseios e inquietações da sociedade lesada pelos criminosos: caracteres tipificados, conformados com uma opinião pública já formada, padrões temporais limitados, série contínua de ações pontuadas por momentos de elevada intensidade. A forma elegíaca destacava a virtude quer das vítimas diretas do delito (pessoas assassinadas), quer indiretas (progenitores dos criminosos, amigos), enquanto a forma dramática de tom satírico combinava eficazmente o ódio e o desejo popular de vingança.

Não é de estranhar que, no quadro da progressiva evolução de géneros e suportes de texto e de modalidades discursivas que marcaram o período oitocentista, se tenha registado a tendência para uma certa amplitude, de carácter heterogéneo e por vezes heteróclito, da narrativa de divulgação enquanto relato de factos recentes, insólitos ou do quotidiano. Esta possível adaptação e assimilação de formas literárias existentes pelos meios de imprensa foi, aliás, reconhecida por alguns críticos atuais, como Manuel Diégues Junior, que notou que certos tipos de poesia e suportes de imprensa tradicionais (como a poesia divulgada pelos folhetos de cordel) coexistiram e chegaram eles mesmos

a veicular, a partir de certa altura, a par dos meios de imprensa modernos como o jornal e a revista, os eventos que causavam alarde entre a população (Diégues Junior, 1973: 31).

É provável que a proliferação dos folhetos de cordel a partir dos finais do século XVIII e o surgimento de uma esfera de informação alargada, como temos verificado, baseada nos meios de divulgação periódicos e numa cultura, digamos, de matriz livresca, tenham favorecido uma certa adaptabilidade e flexibilidade dos tipos e suportes composicionais ditos tradicionais e populares aos meios de divulgação periódica <sup>97</sup>. Foi, fundamentalmente, nesta esfera, isto é, em função da apropriação e conjugação de elementos temáticos, discursivos e formais dos mais diversos géneros e modalidades de discurso e de meios de publicitação, que os textos de crime foram criados e postos em circulação, como estamos a notar, sobrevivendo ao longo de décadas.

No caso da obra com estrutura acentuadamente dramática, o ritmo dos textos analisados e o seu forte teor emotivo eram apropriados a uma altercação entre dois cantadores ou pregoeiros que encarnavam o papel das personagens. Em termos de difusão pública, o texto era adequado, também, à emissão em voz alta. Por outro lado, as figuras pareciam atuar como personagens de um drama, encarnando e discutindo problemas humanos prementes e de contornos sociais (a rapina, o jogo, a paixão). Estes elementos não deixavam de evocar o tipo de uma disputa poética que, no âmbito da poesia popular, era geralmente travada entre dois cantadores (Diégues Junior, 1973: 136).

Também a composição desta última obra em quatro in-fólios, que tiveram impressão autónoma e podiam, como tal, ser adquiridos em separado, indicava a possibilidade de o texto ter tido uma emissão e circulação oral antes de chegar à forma impressa. Julio Caro Baroja assinalou que os livros de cordel eram destinados a um largo público e a ser lidos em voz alta. Explica ainda que esta literatura servia uma certa classe média ou pequena burguesia citadina que apreciava as histórias de cordel pelo que estas lhe transmitiam de crítica a um modelo liberal que punha em oposição o povo

---

<sup>97</sup> A este propósito, Diégues Junior refere: «Os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativa de guerras ou viagens ou conquistas marítimas. Mas ao mesmo tempo, ou quase ao mesmo tempo, também começam a aparecer, no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de factos recentes, de acontecimento sociais que prendiam a atenção da população. Antes que o jornal se espalhasse, a literatura de cordel era a fonte de informação» (Diégues Junior, 1973: 31).

e a classe rica (Baroja, 1990a: 353)<sup>98</sup>. A classe burguesa encontrava-se numa posição de relativa superioridade face a esses conflitos, porém, e como também já assinalei, o crime surgia como um mal que amedrontava igualmente os grupos sociais com um melhor nível de vida, posto que vinha, com efeito, perturbar-lhes a paz.

Outros estudiosos abordaram o fenómeno da literatura de cordel também do ponto de vista do desenvolvimento industrial e urbano, quando a divulgação de notícias e o debate de temas ganhou dimensão no universo crítico instaurado pelo sistema liberal e pelos problemas sociais, pelos eventos novos, pela procura incessante de notícias e o interesse por factos escandalosos:

Les effets de la Révolution industrielle commencèrent à se faire sentir à partir de 1830 et surtout de 1840. L'heure était désormais à l'industrialisation, à la spéculation et à l'enrichissement. Soit un climat qui rendit plus puissante la bourgeoisie libérale et entraîna l'essor d'une classe moyenne, passionnée pour la politique et *avide* des nouvelles.  
(Martin, 1996: 387)

Note-se que a «avidez de notícias, de factos novos» referida pelo autor citado traduzia um dos aspetos que estava no cerne da narrativa de crimes. Efetivamente, os autores escreviam sob o forte apelo das matérias e das controvérsias quotidianas da época (facto que também se traduzia no seu anonimato). No contexto da valorização da dita «alma nacional», do «génio popular»<sup>99</sup>, não era de estranhar que se tivessem empregado na época em que se registou o grande incremento da imprensa (Walter, 1996: 151), formas que aliavam suportes já existentes desde épocas anteriores a novos modelos de escrita. Estas permitiam, como é o caso destes textos em verso que assinalei, a abordagem de sucessos mediáticos em função das apetências intelectuais e sociais trazidas com a cultura «de massa» e que se repercutiram nas novas

---

<sup>98</sup> Notemos que alguns autores do final do século, tendo consciência dos processos empregados pela literatura de divulgação, exprimiram uma opinião contrária a estas produções. Santonillo, um dos jornalistas finiseculares e autor de narrativas criminais, depreciava as «pequenas folhas avulsas e baratas», dando conta de que esta literatura comumente identificada como «de cordel» e «[...] com venda anunciada pelas ruas e praças em pregões soltos por vendedores avinhados» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123). Esta literatura fazia ainda concorrência, no final do século, aos textos da imprensa periódica de grande tiragem. Esta referência indicava a concomitância dos impressos anónimos, ligados à divulgação oral, com as narrativas de autor, estas, perspetivadas como reposição mais desenvolvida das histórias dos crimes na esteira de uma «criminologia nacional», com pretensões de objetividade e de certificação científica.

<sup>99</sup> A título de exemplo, recordemos que não foram apenas os estudiosos etnógrafos que empreenderam o levantamento dos cançoneiros orais em publicações impressas, mas que investiram nessa demanda também grandes referências da literatura epocal, como Almeida Garrett (1799-1854) e o escritor anglo-saxónico Walter Scott (1771-1832), ambos responsáveis pela edição de coletâneas de romanceiros, respetivamente, *Romanceiro* e *Minstrelsy of the Scottish Border*.

«sociabilidades da leitura» (Chartier, 1987: 195), tais como a alfabetização, o debate ideológico e político, a vida de tertúlia, a banalização do impresso.

#### 4. Aproximação à ficção narrativa de maior extensão

Algumas tendências criativas que consabidamente influíram na ficção de Oitocentos tiveram o seu curso, e metamorfoses, nos textos em apreço, mais visivelmente nas narrativas extensas. De certo modo, alguns relatos dos crimes adquiriram maior extensão comparável à narrativa de recorte novelístico, que granjeava o apreço dos escritores e leitores deste período. No entanto, o trajeto dessa transformação não foi linear.

Em primeiro lugar, existiu uma esfera de criação, dentro deste repertório de obras mais extensas, consumada pela obra de autores que nortearam as suas produções pelos valores de uma geração anterior, de reconhecida vocação romântica, a que pertenceram escritores como António Feliciano de Castilho. Esses autores foram responsáveis pela ampliação dos relatos criminais, produzindo narrativas mais extensas que recriaram os eventos e os protagonistas criminais à dimensão do universo novelístico: personagens tipificadas, dotadas de forte intensidade emocional, estereótipos adequados às codificações da estética do tempo (a figura do oponente execrável, a figura da mulher angélica, por exemplo), a organização da intriga por episódios, o «suspense» e a valorização do espaço como cenário descritivo dos costumes e da sociedade.

António Feliciano de Castilho, que esteve presente na produção das primeiras narrativas criminais de carácter biográfico e cronístico, veio a desempenhar um papel de mentor desta ficção mais desenvolvida exponenciada por novas publicações sobretudo a partir do decénio de 1870. Ele interpretou a seu modo o projeto da ficção oitocentista, em particular as obras criminais de Francisco Leite Bastos, reconhecendo-lhes um promissor êxito pelo que considerou ser a sua competência vernácula, apanágio da ficção popularizada.

Tal reconhecimento ficou registado no prefácio da novela não criminal *A Calúnia* (Bastos, 1872: [3]), no qual foi transcrito um excerto de uma carta do visconde ao escritor Camilo Castelo Branco, nos seguintes termos:

Ouvi hontem ler pela primeira vez escriptos de Leite Bastos, de que alguma noticia tinha. É um dos mais aproveitados discipulos de V. Ex.<sup>a</sup>, imitador não digo porque há coisas que se não imitam; mas a verdade é que ninguem que eu saiba lhe tomou, com tanta propriedade, a maneira rapida e incisiva de narrar e gracejar e a côr vernacula em que nos deliciasmos os enjoados da parvalhice literária. Do merecimento deste Leite Bastos é pois a V. Ex.<sup>a</sup> que eu dou os parabéns e agradecimentos. (*ibidem*)

O comentário do escritor dirigia expressões elogiosas a Francisco Leite Bastos, restringidas, porém, às qualidades do seu estilo e sem destacarem qualquer atributo de originalidade do autor. Este facto não nos surpreende, pois o crítico pretendia exaltar a reprodução fiel de uma linguagem que espelhava, segundo ele, o «linguajar» das camadas populares, estilo suscetível de conquistar um público mais amplo e modesto e capaz de evocar a vida da rua, do cidadão comum ou, até, do homem marginal. O mesmo comentário atribuía, ainda, ao novelista popular o mérito de ter empreendido, numa prosa útil e colorida, pelos avatares da novela social ou experimental, espécies dotadas de uma considerável popularidade que, no âmbito da narrativa de divulgação, eram encaradas como avatares do realismo pelos círculos dos epígonos<sup>100</sup> da segunda geração romântica de literatos de que Castilho se considerava mentor e representante.

Na verdade, o comentário castilhiano consignava a opção narrativa pela novela social ou experimental como um dos avatares da produção literária direcionada para a descrição dos costumes e a análise da condição humana. Porém, António Feliciano de Castilho, provavelmente, não teve consciência dos interesses do novelista, que ele considerava menos devedor dos postulados científicos que dominavam a década de Setenta do que de processos da ficção romântica – a descrição hiperbólica, as técnicas narrativas de suspensão veiculando amiudadamente situações insólitas, falsas aventuras, conflitos terríficos, tragédias pessoais de forte intensidade patética e um excesso de sentimentos, como o amor ou o ódio descontrolados, e de emoções caritativas, como o remorso e a culpa.

---

<sup>100</sup> Sem dúvida, foi este tipo de oco incentivo que valeu ao autor de «Os Tres Ultimos Dias de Um Sentenciado» o contundente manifesto anterior *Bom-Senso e Bom-Gosto* (Quental, 1865). Fazendo-se rodear, como é sabido, por muitos dos literatos da segunda metade do século, não era de todo surpreendente a assiduidade comentadora do letrado a um caudal contínuo de produções que visavam refletir sobre o problema humano e moral da criminalidade e que irrompiam pelo domínio da ficção extensa, salientando-se com a retoma de um tema que o próprio Castilho aflorara décadas antes na *Revista Universal Lisbonense*.



Ressaltemos a alusão à «cor vernacula». Este procedimento criativo, se assim lhe quisermos chamar, traduzia-se na equivalência expressiva do realismo descritivo, que não era tido como uma prerrogativa da originalidade, mas uma característica mimética do discurso, de óbvios efeitos amplificadores sobretudo quando era pretendido reproduzir certos tipos humanos, realidades e ambientes sociais, ao estilo da crónica de costumes, i.e., aplicando a descrição pitoresca, o retrato humano e social, os diálogos<sup>101</sup> com abundante gíria da rua e dos grupos socioprofissionais (esta prática era tão meticulosa e séria que obrigava ao uso de notas de pé-de-página esclarecedoras).

Como se verifica, o escritor oitocentista defendia que a ficção devia aplicar-se à evocação da «vida do povo» e da «linguagem popular», segundo procedimentos de representação nos quais tinha certo destaque o uso do discurso direto como instrumento de verosimilhança, condição essencial na «captatio» de um público mais amplo. O fenómeno criminal era encarado, até, como uma certa oportunidade de retratar a alma humana e descrever a vida quotidiana e as cenas do mundo pitoresco (os «costumes» do bandido, da sua gente, os tipos humanos grotescos por que se rodeava, entre outros).

Recordemos tópicos como «a busca do pitoresco e do exótico» ou «os costumes e as tradições populares ou lendárias», reconhecidos por críticos hodiernos como elementos estruturantes da ficção oitocentista romântica (Sena, 1974: 71). Estes estiveram subjacentes às intenções expressas na «Advertência» bastiana, por serem esses os princípios norteadores e os mais pertinentes na ótica do escritor oitocentista, interessado nas vivências «do povo e do indivíduo em contraste com o mundo “burguês”» (Sena, 1974: 72). Como é consabido, esta mundividência era centrada em certos temas prediletos, como o «amor infeliz», a «oposição sublime/ grotesco», o «aventureirismo ardente» ou a «visão excitadamente apaixonada do mundo e da vida» (*ibidem*).

Estes tópicos tiveram indubitavelmente a sua expressão nas histórias dos facínoras, por ordem respetiva dos tópicos supramencionados, nas uniões conjugais contrariadas pela adversidade, na dualidade entre os criminosos grosseiros e as

---

<sup>101</sup> Aníbal Pinto de Castro, a respeito de MC de Camilo Castelo Branco, refere que António Feliciano de Castilho concebia o discurso direto como uma medida narrativa com forte teor de evocação, conveniente ao realismo descritivo (Castro, 2001: 40-43). Não é de estranhar, pois, que os epígonos românticos tenham implementado o discurso direto nas criações novelísticas como estratégia de recriação do universo representado.

inocentes e inteligentes vítimas (como a enteada de Diogo Alves ou a Júlia da Costa), nas «façanhas» aventureiras do José do Telhado e no garbo militar do Remexido.

A «emblemização» das figuras dos grandes criminosos condizia com uma etapa de maior ficcionalização dos relatos, devido à assimilação de procedimentos consagrados por géneros mais elaborados, mas explica também a necessidade de responder à permanência dos sujeitos criminais na fantasia popular, sobretudo através de códigos conhecidos (personagens estereotipadas, fatalismo), ampliação de procedimentos (caracterização direta, discurso direto, amplificação imaginativa de lugares ou ambientes). Foquemos alguns desses procedimentos.

Também em *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877), não abundava a originalidade, mas tão-só a «cor vernácula» entendida como equivalente ao realismo descritivo, a característica mimética do discurso novelesco que pretendia reproduzir certos tipos humanos, realidades e ambientes sociais ao estilo da crónica de costumes, aplicando a descrição pitoresca, o retrato psíquico dos criminosos, os diálogos eivados de gíria da rua e dos grupos socioprofissionais que Francisco Leite Bastos e os autores positivistas finiseculares usaram como instrumentos, afinal, absolutamente úteis à ficção extensa.

A prosa de Francisco Leite Bastos refletiu estes ditames miméticos, por vezes de efeito boçal, do discurso direto no enredo novelesco, pois o escritor concebia o discurso do protagonista e os diálogos amorosos e familiares como meio de recriação da impulsão humana e também de quadros que considerava realistas. A mimetização dos ambientes sociais das personagens e dos seus «costumes» era adornada pelo léxico especializado dos bandidos, pela gíria repleta de conotações e tão extemporânea à realidade do leitor que tinha de ser explicada em notas de rodapé: «Noco a noz ao maquino e estafo-o!» - expressão explicitada em nota com o sentido de «Quebro a cabeça ao ladrão e mato-o» (Bastos, 1877: 9 e nota 2, respetivamente).

Tanto *O Crime de Mattos Lobo* (Bastos, s.d.), como *Crimes de Diogo Alves* (1877) são novelas que exemplificavam claramente personagens que se moviam num fundo social típico, cenas dialogadas com gíria e episódios de rumo previsível. O efeito é, como se dizia, de um realismo ficcionado. García-Berrío assinala esta visualidade da ficção mais ampliada enquanto processo que faculta a aparência de algo que «vemos» quando, na verdade, se trata apenas do que «ouvimos». O teórico resolve esta questão

reportando-se ao pensamento de Bakhtin (1978) e à sua teoria da natureza «polifónica» da novela, segundo a qual os retratos dos seres têm uma qualidade expressiva e verbal. Para este autor, a ficção não patenteia propriamente uma «galeria de retratos», mas uma «coleção graduada e dialética de “vozes” individuais e sociais» (García-Berrío, 1989: 334).

As «vozes»<sup>102</sup> conferiam realidade, digamos, às personagens e ao espaço social. O diálogo recriava os sucessos do passado, iluminando-os através de uma representação que atribuía às figuras e às ocorrências um arremedo de fantasia. As potencialidades miméticas do diálogo eram consideráveis e foi, em grande medida, graças a estas que a ficção dos crimes foi ampliada.

Nos textos de base novelística, portanto, o diálogo entre as personagens consistia num instrumento preponderante da intriga e de reconstituição verosímil dos factos. Era, em geral, adornado pela adjetivação valorativa, pela sentença, pela ironia ou pela ingenuidade angelical da mulher companheira e revelava com frequência um desfazamento face à referencialidade do objeto da narração. Notemos o seguinte passo, numa edição de Verol Júnior: «— Meu querido tio, eu tinha imensos desejos de prégar» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 11). A informação no texto-fonte, a edição de 1838, é a seguinte: «Em 1818 estando seu tio Prior em S. Bartholomeu de Messines solicitou do Bispo D. Francisco Gomes de Avelar a concessão para seu Sobrinho prégar em uma festividade que alli se faz a N. S. da Soledade [...]» (*Biographia de Remexido*, 1838: 6).

As referências de teor cronológico-factual da biografia inicial, de matriz histórico-biográfica, foram transformadas em favor de uma humanização do protagonista (embora sem alterar os seus traços originais), ao mesmo tempo que a volição da personagem expressa pelo seu discurso foi salientada como indício enriquecedor da intriga. Remexido manifestara o desejo de perorar em público, mas a inflexão do seu percurso moral veio a comprovar que o entusiasmo correspondia a uma natureza volúvel e, essencialmente, a desejo de afirmação.

---

<sup>102</sup> Considero, neste contexto, a noção de «polifonia» bakhtiniana no sentido em que a novela criminal, na sua relação com outros textos (o acervo documental) com os quais o discurso da obra interage profundamente e constantemente, não apresenta uma perspectiva única dos eventos criminais, mas a «coleção» de perspectivas do que foi dito, discutido, refletido por várias entidades. Este processo, que instância a pluralidade das perspectivas sobre o acontecido, ocorre, em todo o caso, no universo ficcionado da narrativa.

Na novela, o diálogo completou a recriação dos elementos emocionais da história do Remexido, já que ampliou muitíssimo o episódio do enamoramento pela jovem que veio a ser sua mulher, evidenciando todas as circunstâncias preparatórias desse enamoramento, que lhe eram antagónicas (vida clerical) e ao mesmo tempo favoráveis (preparação de um acaso): «- N'esse caso dize-lhe que se aprompte para prégar na festa da Senhora da Soledade» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 11).

A narrativa foi, entretanto, dilatada, na etapa referente à juventude e formação do protagonista, tendo a prenunciada consumação da rutura com o percurso pré-estabelecido ocorrido apenas no capítulo V: «[...] no momento em que fixava o auditorio deparou com uma linda menina [...]» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 12). Esta coloração da ficção com a vertente das emoções e, em particular, da paixão amorosa, não estava presente na biografia de 1838, que reportou o mesmo facto com grande brevidade: «Pela ocasião desta festividade, demorando-se alguns dias na companhia de seu Tio, teve o acaso de sympathizar, e a ocasião de enamorar-se da pessoa com quem casou [...]» (*Biographia de Remexido*, 1838: 6). Neste passo, prevaleceu a linearidade sintética da enunciação de meros factos e a alusão à jovem contemplada, através de uma referência impessoal («pessoa com quem casou»).

Um outro exemplo do emprego do discurso direto com função novelizadora está presente numa outra obra sem assinatura de autor da mesma coleção, dedicada a Francisco de Matos Lobo, em que foi replicado o texto castilhiano, no que concerne a certas falas das personagens. Porém, apesar da influência do texto original, evidenciada pelas semelhanças textuais entre as duas versões dessas falas, as mesmas foram simplificadas de modo a realçarem um traço psicológico da personagem ou uma emoção indiciadora de uma situação-limite. O texto de 1877 refere: «- Filho, dize commigo: Deus verdadeiro encaminha a minha alma» (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 61). No texto castilhiano consta: «- Filho, exclama, filho anima-te e dize nas véras do teu coração, *Jesus valei-me, ampara-me* [...]» (Castilho, 1842: 350). A expressão empregada no texto de 1842, «nas véras do teu coração», composta por um termo com raiz latina derivado do vocábulo «verus, -a, -um» ('verdadeiro/-a', na aceção neutra nominalizada, a 'verdade'), apesar de ter na época um valor, digamos, vernáculo, de uso corrente, não era propriamente a mais adequada a um público leitor com reduzida literacia. Na narrativa mais extensa (mas que encurtou o enunciado produzido pelo

padre), aquela mesma expressão da personagem foi acomodada ao português vulgar, mais acessível ao homem comum: o «Deus verdadeiro». O procedimento de adaptação do texto-fonte seguiu uma tendência figurativa intuitiva, mas que no geral permitiu tornar o relato mais fluido e tão acessível quanto possível aos leitores destas narrativas criminais das décadas de 1870 e 1880.

O discurso direto foi, de facto, um dos procedimentos amplificadores mais interveniente e moldável nesse processo de modelagem da narrativa a um destinatário amplo, pois permitia dar uma maior visibilidade a um traço do protagonista ou a uma função da intriga estabelecidos pelas edições anteriores, reportando informações de teor narrativo ou usando o discurso das personagens como cena introdutória e dinâmica de determinados acontecimentos passíveis de prender a atenção dos leitores. As obras da coleção de Verol Júnior, conforme exemplifiquei acima, cumpriram o desígnio da verosimilhança, de forte relevância na ficção novelesca epocal, preservando os dados biográficos dos criminosos e introduzindo o discurso direto na caracterização, ora copiando o texto das fontes com ligeiras alterações, ora transformando-o, ampliando-o e/ou completando com determinados elementos informativos.

Reparemos, por exemplo, na precocidade dos desejos e vocações de Remexido, anunciada como elemento subjacente a uma caracterização controversa desta personalidade. Apesar das virtudes realçadas (inteligência, determinação, educação, cortesia), os indícios do caráter inflexível do futuro assassino eram lavrados na ficção: «Não me darem atenção é o mesmo que me chamarem tôlo e eu tenho a certeza que o não sou». O tio tutor reagira de forma sentenciosa a esta obstinação, mas com uma atitude de cautela: «-Pois sim, sim, meu filho. Cresce e depois aparece» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 5).

Estes acréscimos não correspondiam à invenção de conteúdos novos, mas a metamorfoses imagéticas que reforçavam o contorno das personagens, portanto, favoreciam um estereótipo. Neste caso, o tom do tio, na sua qualidade de responsável pelo futuro do jovem protagonista, foi concretizado numa atitude de controlo da sua arrogância em que intervieram a sapiência e o didatismo popular, claramente expressos na forma aforística assumida pelo juízo crítico acerca das afoitezas do rapaz. Esta estratégia de adorno dos caracteres pelo diálogo era completada, geralmente, por uma outra, também com efeitos amplificadores sobre o núcleo referencial da história. Dizia

respeito a notações narrativas de carácter subjetivo enunciativas dos indícios do mau comportamento futuro do carácter – «o tio não só o estimava como tinha uma profunda adoração pela precoce intelligencia do endiabrado pequeno» (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 5).

Como se verifica, a ampliação dos estímulos fantasiosos do «endiabrado pequeno» interligava-se com um processo de consolidação de um molde humano tanto na resolução sumária do juízo do narrador acerca da personagem («endiabrado»), como na fidelidade do discurso direto à demonstração dos próprios factos. A intriga, por seu turno, era consistentemente desenvolvida sob este procedimento de dramatização da ação, na forma do diálogo, mas um diálogo permanentemente articulado com conteúdos conhecidos.

Contudo, estes elementos criativos da ficção mais extensa, que tiveram no seu cerne a invenção dos diálogos, acarretaram também alguma controvérsia na recriação das histórias de crimes. Os desenvolvimentos científicos do século, que deram azo a correntes como o positivismo e o naturalismo, apreciavam a representação do «real», mas nem todos os procedimentos narrativos eram bem acolhidos por aqueles que se arrogavam como os relatores e estudiosos dos crimes no final do século XIX. Se o naturalismo literário justificava socorrer-se da invenção e do verosímil com o intento definido de recriar a realidade através da ficção, como vimos nas intenções de Francisco de Leite Bastos, já o grupo de autores da revista GCC, cujo pensamento e obra eram fortemente influenciados por postulados inerentes a um naturalismo de cunho acentuadamente científico, não admitiam o diálogo nas recriações, por o considerarem uma excessiva ficcionalização face ao imperativo de reconstituição fiel e objetiva dos crimes.

Foi com grande contundência que os autores de perfil científico criticaram as obras ficcionais constituídas sobre a memória dos famosos assassinos, pelas quais, segundo diziam, a realidade estava «grosseiramente falseada» (Santonillo, 1897 a: II, 174). Consideravam que certos recursos da ficção, como o discurso direto, deviam ser empregados apenas na medida do imprescindível, posto que a ficção seria sempre um artefacto da realidade e não a realidade em si mesma, documentada, comprovada, verificável:

O crime passou-se sem testemunhas e por isso nos abstermos de reproduzir aqui as versões correntes acerca do que se passou n'aquelles momentos terríveis. Como não houve

testemunhas nem os assassinos fizeram confissões é claro que os diálogos que sobre o caso apareçam são inventados. De mais pode-se presumir que poucas ou nenhuma palavras se tivessem trocado entre os assassinos e a infeliz vítima. (Santonillo, 1897 a: II, 176)

Esta autolimitação ia ao encontro dos ditames experimentalistas do naturalismo científico, que teve vertentes mais contundentes do que o realismo literário. Mesmo assim, esses ditames foram reconhecidos e relativizados por algumas personalidades do meio científico e médico. Um dos colaboradores da revista GCC e perito do caso Urbino de Freitas, o médico Augusto Rocha, compreendeu os exageros doutrinários e estéticos que a revista atravessava e interpretou-os à luz da incursão do naturalismo científico nas artes e na literatura. A receção dos trabalhos científicos criminológicos pelo vulgo da época, sobretudo por escritores e letrados que se sentiam fascinados pelas correntes científicas e pelos seus pressupostos, tinha sido generalizada a uma interpretação absoluta e a uma aplicação sem critério da lição naturalista nas produções criativas.

Entre os trabalhos científicos que tinham granjeado especial popularidade entre as «massas impressionáveis», estavam os do criminalista Basílio Freire:

[...] o nosso colega Basilio Freire, publicava os seus livros sobre os degenerados, escriptos em prosa attrahente, para as suas provas académicas do doutoramento e do concurso, sob a impressão de um sectarismo ardente a apaixonado. [...] Comquanto estes livros fossem principalmente lidos pela classe medica, o seu contexto transpirou para os letrados; e pela força suggestiva que as noções, emanadas de uma auctoridade scientifica, exercem sobre as massas impressionáveis, a doutrina geral da irresponsabilidade do criminoso, encontrou echos e sympathias, que a acolheram e applaudiram; sem que todavia o aplauso se extendesse na imprensa periodica. (Rocha, 1890: 150)

Como se depreende destas palavras, se havia uma produção ficcional de carácter popular que tomava de forma generalista os pressupostos científicos em voga e que encontrava, por esse motivo, certo aplauso junto das massas, já a imprensa (entenda-se, a opinião dos críticos em relação às obras naturalistas ou de intenção naturalista), por seu turno, encarava com grande reserva a aplicação dos princípios do naturalismo à criação escrita.

A receção da própria revista GCC tinha gerado alguma controvérsia e discussão entre os membros da comunidade científica. Um dos responsáveis editoriais e colaborador científico, Francisco Ferraz de Macedo, agradeceu no prólogo de um dos volumes o entusiasmo do grande público pela publicação e reagiu aos detratores da literatura criminal, entretanto obcecados com os seus perigos sociais (Macedo, 1897 c: II, 7 – *vide* anexo 1.15., obras de Francisco Ferraz de Macedo).

No caso concreto das ficções criminais mais desenvolvidas, publicadas no final de Oitocentos, pode dizer-se que os princípios teóricos e científicos da época, efetivamente de raiz positivista, contribuíram de forma controversa para a produção das ficções. Com efeito, Alberto Câmara e Santonillo teceram considerações em que consideraram o perfil criminal de Francisco Matos Lobo contrário e contraditório com os antecedentes familiares e a educação que recebera. Anotaram de forma simplista a inviabilidade das teses doutrinárias em voga face a essa constatação:

Se, pois, a ignorância e os maus exemplos da família ou as más companhias são factores de criminosos, como o pretende explicar a razão mais vulgar e, com effeito, parace justificar-se até certo ponto, como é que Mattos Lobo, senhor d'uma vasta illustração, educado nos principios rigidos d'uma famillia provinciana à antiga, e nas praticas disciplinadas da vida de seminario sahiu aberração tão monstruosa?» (Santonillo, 1897 b: II,9).

A visão científica do criminoso reportava-se aos factos antropológicos, quer dizer, aos factos que podiam ser interpretados, explicados e esclarecidos pelo conhecimento das ciências criminais, enquanto a narrativa apenas devia reconstituir esses factos.

Portanto, pode dizer-se que certas tensões entre os postulados científicos e as criações da ficção narrativa tinham razões bastante profundas e complexas, em que foi determinante a receção dos primados da ciência pelas elites intelectuais e pelos círculos letrados. Não existiu uma só configuração das teses naturalistas em Portugal, como é consabido, assim como não existiu um horizonte homogéneo de receção dessas teses, mas sim, uma pluralidade de sensibilidades e de manifestações que assimilaram os pressupostos teóricos sob diferentes aceções e distintos graus de consecução.

Outro procedimento que dizia respeito aos desenvolvimentos da ficção de base novelística era o da constituição da intriga em vários episódios. Entre os procedimentos de amplificação que afetaram a estrutura narrativa dos textos criminais, que não sofreram alterações substanciais quanto à matéria fixada pelo repositório fundador da memória escrita dos facínoras, encontra-se a técnica de suspensão dos episódios da intriga, que consubstanciou uma aproximação ao formato da novela folhetinizada. De facto, a intriga novelesca era, em geral, constituída por episódios justapostos, com diferentes extensões e graus de importância.

Apesar de ser um mecanismo que conferia dinamismo à ação, esta técnica pressupunha determinados pontos de paragem ou suspensão da intriga, nos intervalos dos episódios em que ocorriam as «façanhas» do protagonista. A intriga de mistério e



aventura, constituída por episódios justapostos com determinados pontos de articulação/suspensão adequados à divulgação seriada, em folhetim, já que teve a sua origem no «fouilleton» francês (Rocheta, 1997: 375-377).

A suspensão do discurso da história era conseguida, nas novelas criminais, pela divisão do texto em capítulos ou outras sequências mediante as quais era proporcionada a separação física da obra em fascículos ou folhetins. Cada uma das respetivas sequências terminava numa espécie de instante prévio ao clímax narrativo, suspendendo a continuidade da história no ponto, justamente, em que esta se afigurava mais interessante e atrativa. Assim, estas suspensões correspondiam a intervalos nos ressaltos aventureiros do trajeto individual cuja sequência, em várias narrativas, estava ainda ancorada no itinerário biográfico.

O destino inexorável dos protagonistas continuava a determinar o relato sob a premência de um final no qual residiam o castigo e a morte, mas também da exaltação da memória do protagonista como figura central desse mesmo destino. A fatalidade era uma pedra de toque da novela oitocentista, mediante a qual a figura do protagonista criminal era valorizada como sujeito trágico sobre o qual recaía o «segredo», de que falarei adiante, e a lição moralizadora final.

Notemos alguns exemplos. No final do capítulo V de *Crimes de Diogo Alves* (Bastos, 1877), era relatado o momento em que sobreveio ao protagonista a ideia de praticar roubos no aqueduto. Pode ser notada uma certa boçalidade na velocidade com que a personagem executara o movimento que conduzia à consecução imediata do plano congeminado. Contudo, a finalização do episódio, com uma breve descrição e uma curta frase («Uma lufada de ar puro da manhã penetrou no aqueducto. Beijo rachado quasi que estremeceu», Bastos, 1877: 43) introduzia a proximidade com os acontecimentos seguintes, uma vez que a ação do segmento anterior tinha ficado suspensa no ponto em que Diogo Alves acabara de usar a chave de entrada no edifício.

O texto prosseguia com o relato da sequência em que o assaltante detetou imediatamente o ruído de passos de um transeunte que se aproximava. A situação narrada configurava o exemplo acabado da construção «novelesca» da intriga, linear, mas com suspensões nos pontos em que existiam nexos causais por resolver ou uma precipitação dos acontecimentos. No capítulo VI, o leitor aguardava que a narração do

crime iminente fosse logo retomada, em vez disso, o capítulo era ocupado pela descrição do monumento do aqueduto.

A sequência dos crimes do aqueduto foi encerrada somente no final do capítulo VIII. Um breve trecho de discurso direto e uma curta frase proporcionavam um corte abrupto da ação num momento de grande expectativa, só retomado no capítulo seguinte. Embora a narração retornasse, evidentemente, ao acontecimento, o silêncio instaurado nas transições entre os capítulos sugeria a ligação do momento dinâmico da perseguição do facínora, que entretanto escapara, a uma pausa descritiva e explicativa iniciada no capítulo IX, com a indicação: «A escavação tinha a profundidade de dois metros quadrados e parecia indicar ter sido feita com o proposito de abrir uma comunicação subterranea com a casa contigua [...]» (Bastos, 1877: 65).

Outro caso ainda de suspensão narrativa ocorreu no final deste capítulo IX, no último parágrafo, em que o narrador teceu considerações sobre a potencial evolução da história, antecipando para esse efeito elementos significativos de episódios anteriores: «Mas, aproximava-se o momento em que a ação da justiça tinha de tomar-lhe contas dos seus crimes, realizando-se assim o terrível vacticinio da Parreirinha» (Bastos, 1877: 71). Verificamos que, no desfecho das retrospectivas entretanto ensaiadas, foi posta em destaque uma galeria de indivíduos, caracterizados em todas as vertentes – forma de falar, agir e pensar. Tal ocorria, porém, sem que o discurso narrativo tivesse atribuído a estas reações e falas uma inflexão íntima que fosse, o mínimo indício de conteúdo espiritual.

Além da quotidianidade, o universo recriado também quadrava com o «sentimentalismo dramático» próprio de uma certa «expressão melancólica de fim de século» (Marchese e Forradellas, 1994: 292). O narrador comunicava então, através do comentário digressivo, a sua efusão lírica sobre o assunto:

Que profundos arcanos estes em que o espirito se perde! Como pode descer tanto a alma da mulher que é mãe, da mulher formada á imagem e semelhança da Virgem em cujo seio amantissimo encarnou o Divino Verbo?!! (Bastos, 1877: 36)

Em *O Crime de Mattos Lobo*, capítulo XI, o paradigma da mulher-anjo correspondia a uma natureza universal, sagrada, e foi retratado na figura de Adelaide, a vítima, na rubrica significativamente intitulada de «O Anjo do Bem» (Bastos, s.d.: 99). Tratava-se de uma figura feminina com recortes da heroína de perfil romântico, solícita, honesta, escrupulosa, sentimental, frágil; alvo dos ímpetos amorosos do protagonista,

ela acabava por ceder aos avanços do louco pretendente, tornando-se vítima do espírito conflituoso do amante e sofrendo, por fim, uma trágica morte à sua mercê.

Estes dispositivos ficcionais eram conhecidos do público de Oitocentos, graças fundamentalmente aos caracteres divulgados em espécies e suportes literários de grande voga, como o romance histórico, a novela-folhetim, a novela de aventuras ao estilo de Walter Scott, essa «grande continuadora do romance social realista do século XVIII, trazendo como inovação a crónica de costumes e de acontecimentos, o carácter dramático da ação e a importância do diálogo» (Marinho, 1999: 15).

Certas estratégias narrativas de culto, bem ampliadas na novela scottiana, o mistério, a presença do terrífico, do sobrenatural, dos cenários arcaicos, bem como a presença de caracteres estereotipados (Punter, 1980: 1), eram traços recorrentes desta produção mais extensa que procurava agradar sobretudo à fantasia popular. A produção novelística traduzida tinha divulgado fortemente estes dispositivos imagísticos e formais, por um lado, com elementos sobrenaturais, terríficos. Por outro, desenvolvera intrigas baseadas em factos e personagens históricas, em motivos instiladores de fascínio e terror, mas também numa ilusão de excecionalidade dos protagonistas (personalidade elevada, estatuto social nobre), à altura do interesse e das ilusões de vastas camadas de leitores (Punter, 1980: 160).

*O Crime de Mattos Lobo* (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.) terminava, justamente, com um parágrafo-síntese no qual estavam presentes alguns tópicos peculiares da poética novelística da época envolvendo o desenlace da história do protagonista num certo mistério, neste caso, relacionado com a ocultação de informações à justiça por parte do condenado. O narrador fazia ressaltar os pressentimentos trágicos da personagem de Saint Martin a respeito das reações do soturno hóspede de Maria Adelaide e os supostos intentos de vingança do seu opositor, o médico Soares de Albergaria, que encarnava a personagem do rival do protagonista, cuja ausência misteriosa do julgamento tinha sido, também, notada pelo narrador.

Na edição novelística de Verol Júnior, a última frase da obra evocava o «segredo de Mattos Lobo», deliberadamente não partilhado com o leitor, em ordem a valorizar um ponto muito importante que celebrizou esta figura: as razões do sangrento homicídio. O «segredo» situava-se no coração da modalidade de mistérios e aventura, constituía uma espécie de chave de ouro da narrativa, sendo o elemento destacado para

encerrar o relato do caso assombroso do assassino da Amieira. Este dispositivo estava, sem dúvida, associado à exploração de procedimentos temáticos que agudizavam, por assim dizer, o «suspense» e o terror, vertentes, como se sabe, fortemente representadas na literatura oitocentista anglo-saxónica (Punter, 2012 b: 91-160).

Reparemos com atenção nesta tímida inclusão da categoria operativa do «mistério» na parte final do texto da edição de Verol Júnior. Não havendo indícios que suportassem uma resposta cabal à questão lançada no final da narrativa sobre as causas do quádruplo assassinato, a questão ficou em aberto. A explicação «[...] porque era esse o segredo de Mattos Lobo» (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 62) pretendia realçar a insolubilidade do caso perante o desfecho trágico: cumprida a sentença de morte, o segredo tinha sido levado com o condenado para a eternidade, como refere o narrador na última frase do texto. Este conceito operativo da novela de mistérios e eixo central desta narrativa é esvaziado, portanto, de significado, sobrevestido da uma dupla opacidade, ele é de uma natureza que não se alcança e uma forma sem conteúdo.

Portanto, o «mistério» (termo também presente no prefácio de Francisco de Leite Bastos à biografia de Diogo Alves) era um termo (meta)narrativo que apontava para um acontecimento passado verídico que já não podia ser realmente recuperado. Expressava, ainda, a tentativa de remontar ao absurdo dos recessos da alma humana, ou a outra dimensão, conforme sugerido pela aporia final do texto da edição de Verol Júnior.

Portanto, a elaboração da intriga era alicerçada sobre técnicas de construção do enredo de grande preferência na época do Oitocentismo: diálogos, construção da intriga por episódios, descrição do espaço humano e social, valorização das «aventuras criminais» e do «segredo» na perspectiva de um «entenebramento» da história. Os temas e tópicos do terror conciliavam sobretudo o medo e novidade suscitados pelos caracteres criminais e alimentados pelo entrecruzar da ficção dos criminosos com outras modalidades temáticas. Quer dizer, tanto os caracteres eram grotescos, como as ações representadas se prestavam a uma intriga atribulada e fatídica.

Neste sentido, estratégias frequentes como a interpelação ao leitor, em expressões como «Vamos agora seguir Manuel Alves desde que entregára a família Mourão aos assassinos da rua das Flores» (Camara, Santonillo, 1897: II, 135), ou «As pessoas que nos lêem podem imaginar se a sala do tribunal se acharia ou não apinhada

de curiosos» (Camara, Santonillo, 1897: II, 138), instituía uma proximidade com o passado e com um enredo tenebroso ao qual o leitor era conduzido passo a passo até à resolução, situada no desenlace: «The central figure of a mystery is often the narrator, and the weight of “suspense” allows little distance between the narrator and the reader» (Landrum, 1999: xii). No mesmo estudo, o autor acrescenta: «[...] “suspense” depends on such factors as the length of time elapsed between the initial moves in a sequence and the approach to a conclusion [...]» (Landrum, 1999: 25).

As ficções dos crimes empregavam estes tópicos e procedimentos narrativos, sobretudo em ordem à representação das «aventuras» do criminoso e dos seus comparsas e para consubstanciar uma visão de sordidez do submundo da criminalidade. Essa evocação era revestida de caracteres e descrições que suscitavam simultaneamente horror e curiosidade, segundo tendências generalizadas da ficção epocal. No prefácio de *Mystères de Paris* (Sue, 1843), pode ler-se:

Le lecteur, prévenu de l’excursion que nous lui proposons d’entreprendre parmi les naturels de cette race infernale qui people les prisons, les bagnes, et dont le sang rougit les échafauds... le lecteur voudra peut-être bien nous suivre. Sans doute cette investigation sera nouvelle pour lui [...]. (Sue, 1843: 8)

Digamos que a novidade representada pelos conteúdos da história real dos facínoras era devida principalmente à natureza da alma do assassino, evocada como tenebrosa, e à consequente penumbra que recaía sobre os motivos que o tinham levado a cometer as grandes crueldades. Esta novidade era subsidiada com algum êxito por estratégias ficcionais como as apontadas, umas, explanatórias, outras, descritivas, outras conversacionais, que intentavam conduzir o leitor ao âmago da alma do criminoso e das suas vítimas, como se se tratasse de uma aventura, ou seja, um percurso atribulado cheio de terror e emoção.

Nas palavras de pensadores epocais como Gabriel Tarde estava a interpretação antropológica desta procura de substituição e intensificação do mundo real dos leitores pelo da universo da notícia, do escândalo, da novela folhetinizada divulgada em suportes periodísticos: «O leitor não tem consciência, em geral, de ser objecto dessa influência persuasiva, quase irresistível, do jornal que lê habitualmente» (Tarde, 1991 [1991]: 13). Ainda que sem providenciar todas as respostas, por vezes com o fracasso até do supostamente abalizado discurso da ciência, as ficções desenvolvidas em torno de episódios misteriosos ou cruéis não clarificavam a «verdade» do criminoso, mas nutriam a sua fama de uma imagem formidável e aberrante:

Comme les sauvages enfin, ces gens s'appellent généralement entre eux par des surnoms empruntés à leur énergie, à leur cruauté, à certains avantages ou à certaines difformités physiques. [...] Nous craignons d'abord qu'on ne nous accuse de rechercher des épisodes repoussants, et, une fois même cette licence admise, qu'on nous trouve au-dessous de la tâche qu'impose la reproduction fidèle, vigoureuse, hardie, de ces mœurs excentriques. (Sue, 1843: 7)

Porém, os relatos de crime também se aproximavam de códigos ficcionais de sentido inverso, i.e., que investiam na «sedução do conhecido», aproximando-se de um universo de referências reais e procedimentos paradigmáticos dos géneros de grande ficção que tiveram particular voga em Oitocentos, como o romance histórico. Rigney, que estudou o romance histórico de Walter Scott, chamou a atenção para a importância desta deslocação do passado histórico para o presente como estratégia criativa fundamental no empreendimento dialético da generalização – «historicização» (Rigney, 2012: 4, Tangherlini, 1990: 379) da personagem, por um lado, novelização, por outro:

He showcased the past, but only in order to provide the imaginative conditions for taking leave of it: he diffused its capacity to disrupt the present by turning it into an object of display. Since Scott thus incorporate transience into the very principle of historicization, his own obsolescence was part and parcel of his continuing legacy. (Rigney, 2012: 4)

A receção da obra scottiana representou para as ficções de recorte novelístico uma valorização de figuras da história pátria e da vida coletiva. Com efeito, à semelhança do que sucedia nos romances muitos divulgados do autor anglo-saxónico, certas figuras que tiveram relevo no panorama das atribulações políticas do período liberal, como o Remexido e o José do Telhado, e muitos dos factos históricos que rodearam as suas vidas, foram contemplados nas narrativas por meio de referências cronológicas e factuais de interesse histórico e coletivo (*vide* anexos 2.1. e 2.4.), segundo procedimentos da escrita circunvizinhos de uma ficcionalização empiricamente construída, como é o caso das histórias da História.

Nesta encruzilhada de modalidades de representação do mundo através da ficção narrativa, as histórias de crime mais extensas representavam, pois, uma produção cujo objeto superava as expectativas dos textos de matriz unicamente ficcional (modalidades em voga que sublimavam a intriga sentimental, a aventura, o grotesco, o enigma policial). Não se tratava apenas de evocar, por via da verosimilhança, um universo possível. A narrativa transcendia, como referi anteriormente, o universo referencial em que se instanciava, o discurso da ficção, através do relato de factos horríveis verídicos – plano de representação em que as «façanhas» criminais eram recriadas pelos expedientes das obras romanescas de intrigas insólitas, fantásticas.

A radicalidade representacional dos relatos de crime transcendia, pois, a «mimesis» do horrível. Convoco, neste ponto, a reflexão de Brigitte Krulic a respeito do conceito de «verdadeiro», por referência à modalidade de relato. Na ficção oitocentista de grande voga, o «verdadeiro» estava paradoxalmente relacionado com a observância de um impulso fantasiador que gerava a ilusão de que a vida real podia «oferecer um terreno quase ilimitado à aventura e ao extraordinário» (Krulic, 2007: 13). Esta era uma noção bem patente no prefácio da obra novelística de Leite Bastos, mencionado atrás. E, de facto, pessoas e acontecimentos reais tinham sido revestidos de notícias e perplexidades tais, ou de tal assombramento, que eram, elas próprias, objeto de uma rememoração deturpada, hiperbolizada.

Insere-se neste caso o episódio que retrata a morte da jovem Júlia da Costa, que, com uma faca espetada no abdómen, prestou depoimento às autoridades antes de morrer, acabando por ser a denunciadora do seu próprio assassino. Deixo este exemplo para o ponto seguinte, uma vez que tem conexão com a problemática do romance policial. Em todo o caso, quer rodeando os factos simples de certa invenção e da ficcionalização, quer perseguindo a realidade extraordinária, estupenda dos crimes e das mortes por meio de uma linguagem que não era permeável à metáfora ou a outros modos de conotação, a não ser a hipérbole, estas obras reproduziam tendências específicas da ficção coeva, como o terror (descrição de pessoas malévolas como, por exemplo, os oponentes do José do Telhado, de vítimas de crimes e traições, de lugares grotescos e sombrios, como o oratório), ou o picaresco (personagens e lugares lúbricos, como «Parreirinha» e a sua locanda).

Outro aspeto da ficcionalização nestas ficções, profundamente ligado aos paradigmas criativos que tenho vindo a evocar, diz respeito aos procedimentos de acomodação das fontes ao texto das obras. As operações da relação do texto criativo com o texto-fonte, baseadas em procedimentos verbais mais ou menos lineares, tinham contornos semiológicos de histórias já amplamente conhecidas, da ficção de cunho novelesco. Primeiramente, o arquivo documental continuava a ser, sem dúvida, um suporte referencial do mundo evocado: era o arsenal documental que suportava o universo reconstituído e a sua fonte histórica. Em segundo lugar, os elementos imaginários da peripécia e algumas personagens secundárias eram, ainda, inspirados nesses documentos, que forneciam elementos à ação, aos quadros de costumes e ao

universo representado, pistas para os contornos psíquicos, físicos e sociais das personagens e para o desfecho da intriga.

Nos textos das edições de Verol Júnior, o narrador optou por usar uma estratégia de transcrição ou citação, usando períodos introdutórios e aspas: o leitor era informado de que, numa carta de 6 de outubro de 1841, dirigida ao prior de Marvão, Francisco de Matos Lobo pedira a este clérigo que o assistisse espiritualmente e com ele celebrasse missa no dia em que tinham decorrido dez semanas sobre a prisão (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 58). Assinalada com aspas, a transcrição integral do documento colocava toda a ênfase no discurso do assassino, nos seus sentimentos de arrependimento e remorso.

Já o procedimento adotado pela narrativa extensa, em relação ao pedido do condenado, consistiu apenas no resumo ou abreviação do conteúdo da missiva, sintetizado desta forma: «A 18 do mesmo mez escreveu ao prior de Marvão, pedindo-lhe para vir passar alguns momentos com elle» (*ibidem*). A formulação da mensagem do texto-fonte foi reduzida a uma única frase, no texto da edição posterior. Este modo de apropriação realçava, aos olhos do leitor, a intensidade dramática da ação: a cedência do prior aos rogos do preso custara-lhe a própria vida, uma vez que o dito padre expirou no palanque patibular, esgotado pelas fortes emoções.

Este texto fazia jus, pela ficcionalização dos elementos e dados documentais da «tradição» do assassino, a um tópico que dominava toda a sua memória: a ideia de ter sido Francisco de Matos Lobo o último executado na forca em Portugal, já que a morte do prior, facto horrível em si mesmo, narrada despidamente, sem quaisquer ponderações subjetivas, ficara para sempre associada à famigerada memória dessa execução, particularizando-a a todos os níveis – como escândalo público, como facto tremendo, memorável e como questão jurídica que sobrevivera aos tempos, inclusive, acalentando argumentos políticos nas cortes em 21 de junho de 1867, a favor e contra a pena de morte («Camara dos Senhores Deputados», 1867: 2075)<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Um exemplo desse facto encontra-se num discurso de Aires Gouveia, numa sessão da Câmara dos Deputados de 21 de junho de 1867 para discussão do projeto de revisão das leis penais, na qual o deputado fez uma alusão à morte do prior de Marvão, para argumentar sobre a brutalidade do espetáculo da pena de morte e defender a sua abolição: «O sacerdote que o [Matos Lobo] acompanhava caiu fulminado nos degraus da forca ao tirar o Christo das mãos do padecente!» (Camara dos Senhores Deputados, 1867: 2075).



Apesar do aparato diversificador e amplificador destes textos de base novelística, a generalização dos tópicos das histórias ficcionais revestiu-se de uma estabilização e de uma linearização de todos os eventos cruciais da narrativa, em particular daqueles de que a fama da personagem mais dependia, i.e., os padecimentos expiatórios de Francisco de Matos Lobo. Esse legado foi preservado na narração epilodal do itinerário biográfico. A dificuldade do carrasco de cumprir a sua tarefa final, o demorado expirar do enforcado, a continuação, com extrema dificuldade, da pré-dica pelo padre Sales, a descida do cadáver do enforcado à tumba e, por fim, a sua entrega aos médicos frenologistas da Escola Médico-Cirúrgica eram aspetos que compunham o quadro desta execução como um dos mais assombrosos.

Mediante a precedente análise, não pretendo atribuir os textos produzidos ou parte das suas evidências à conceção do romance histórico ou a qualquer outro género, mas somente destacar que as estratégias da ficção extensa eram em certos sentidos apropriadas à tensão verdade/ficção, uma retórica bem conhecida dos gostos do público oitocentista e premente na narrativa dos crimes. As narrativas criminais evidenciam-se neste processo por terem proporcionado uma experiência de cunho dito «histórico» à literatura de divulgação, à qual não deixava de subjazer uma função de entretenimento e, como vimos, a noção de que o objeto e os acontecimentos de tais narrativas ultrapassavam a razoabilidade da própria realidade – um dos principais aspetos da sua «lendaridade».

Por conseguinte, estamos perante um interesse informativo que passou a ser expresso por um itinerário apoiado em fórmulas mais emocionantes do que as das biografias de fundo histórico, que procuravam sobretudo compendiar o «arsenal documental» dos criminosos. Nos textos mais ampliados, a «inventio» romanesca desabrochou numa atividade mais intensa ocupada com a relação lógico-temporal dos elementos da «dispositio», estabelecendo novos percursos significantes em função de uma interpretação mais livre e de uma (re)agregação dos materiais que compunham as obras precedentes. Os dispositivos que ampliaram a matéria das figuras popularizadas e das suas histórias ficcionais eram formatos flexíveis, de ampla legibilidade, com forte impacto emotivo, adequados às novas e crescentes exigências da leitura, propostas de

um «delectare, movere et docere» apoiado na matéria criminal popularizada e na convergência/divergência<sup>104</sup> de vários figurinos expressivos.

Os textos de inspiração criminológica deram, por sua vez, um importante contributo para a amplificação do relato dos crimes. Recordemos que a atração do público pelas figuras do mal era o principal motor destas obras e o garante da continuidade da respetiva publicação, posto que, como alertava Gabriel Tarde, a formação da opinião pública acontecia «em virtude da consciência de identidade simultânea das suas ideias ou tendências, das suas convicções ou das suas paixões, cada dia inflamadas pelo mesmo sopro da forja comum» (Tarde, 1991 [1991]: 22). Esta explicação aludia ao processo de reciprocidade mediante o qual a procura da informação e o interesse do público leitor pelas ocorrências eram fator de incremento das notícias, enquanto estas nutriam o alargamento da esfera comum das consciências e das opiniões sobre os mesmos assuntos, em simultâneo, comparadas ao «sopro da forja comum», i.e., as amálgamas da opinião pública – processo similar ao que ocorria na narrativa dos crimes.

Os autores da revista GCC integraram-se, digamos, nessa «forja», logrando nos seus artigos um certo efeito de atualidade das histórias, devido à sua conceção do periódico com o objetivo de divulgar um largo conjunto de casos criminais, digamos, menores, entre os quais constavam, com fulguração especial e excecional, os dos grandes criminosos. Este aspeto de amplidão e coleção introduzia a noção de um vasto repertório contemporâneo à própria edição, que se encontrava próxima da realidade histórica e da vida social e comunitária dos leitores, já que se tratava de delinquentes das ruas ou de cidadãos aparentemente normais que, arrancados ao quadro do quotidiano, tinham marcado a vida das populações. Portanto, as suas narrativas alimentavam o caudal do «rio social» (Tarde, 1991 [1991]: 12) e eram, também, alimentadas pelo alargamento do seu âmbito referencial a figuras do passado,

---

<sup>104</sup> Note-se que escritores como Manuel Pinheiro Chagas tinham expressado objeções ao romance de aventuras e ao seu correlato mais divulgado, o romance histórico, alegando que ambos confundiam mentira e verdade (Rêgo, Castelo-Branco, 2003: 75). Escritores do período romântico consideravam a novela de aventuras e os seus subgéneros, que ampliavam as intrigas baseadas em personagens e acontecimentos conhecidos do passado com ações insólitas e atribuladas, desapropriadas a uma escrita devotada à reconstituição do passado histórico. Marilyn Butler chama a atenção para o facto de as abusivas generalizações em torno da ideia de «romântico» e de «escritor romântico» necessitarem de uma revisão em função destes diferentes padrões de escrita e de conceção de literatura neste complexo período estético-literário (Butler, 1981 a).

emblemáticas sob o ponto de vista da disforia social, que alicerçavam o objetivo mais elevado da publicação: cumprir a historiografia dos grandes crimes e submeter os casos dos transgressores célebres ao escrutínio da criminologia.

Entre as modalidades e procedimentos vulgarizados pela produção novelística do periódico, algumas referências meta-narrativas ensaiavam a aproximação das narrativas criminais aos modelos ficcionais epocais. Uma dessas referências dizia respeito ao referido realismo descritivo ou visual. Esta técnica era, por vezes, confundida com certos pressupostos da ficção realista e naturalista, que advinham, em boa parte, da discussão crítica nos meios letrados, onde o ideal da ficção novelesca era exaltado como «estudo», «estudo social» ou, ainda, «novela social»<sup>105</sup>. Regresso ao preâmbulo de Francisco Leite Bastos, onde este autor deixou clara a sua intenção de distanciar-se dos intentos criminológicos, mas abraçando, ainda assim, a ideia da ficção de tese social. O escritor pretendia manter-se à margem dos intentos científicos e catalogadores e criar, como disse, uma obra que refletisse o fundo popular da própria existência do Diogo Alves e da «Parreirinha». Mas esta proposição continha já, em si mesma, os pressupostos de uma certa programática científica e das suas produções.

Assim, as ficções publicadas pela revista GCC transportavam a tentativa de regresso à programática naturalista, incipientemente experimentada anos antes e que, bem visto, era de raiz positivista comtiana. Elas reproduziam as histórias do passado, referentes aos criminosos mais divulgados, reconstruíam os materiais do arquivo no qual passavam a estar incluídos relatórios antropológicos, frenológicos, tanatológicos e toxicológicos, consideravam como ultrapassados e, até, reprováveis os relatos dos impressos anteriormente editados, apelidados de «interessantes novellas» (Santonillo, 1897 a: II,170). Estas produções extensas finisseculares eram norteadas por um objetivo de rever os factos e historiar de novo os crimes, agora sob a análise da ciência criminológica. Assim, o discurso da obra era entretecido quer da matéria judicial, quer da matéria científica implicada no processo.

---

<sup>105</sup> Recordemos que, enquanto escritores consagrados das letras, como Eça de Queirós, notaram a agonia do romance experimental, «de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos» no final do século (Queirós, 2000: 188). As novelas de pretensão científica da autoria de jornalistas e novelistas de mediana escala, viviam da vitalidade da memória coletiva e da utilidade dos processos judiciais dos «monstros» da sociedade oitocentista, imitando tacitamente procedimentos vulgarizados pela grande ficção que eram por vezes confundidos com os postulados do naturalismo.

A expressão mais crua da criminologia forense estava patente na reprodução na íntegra do relatório dos procedimentos de exumação das vítimas e respetiva análise química, com referência a aspetos grotescos como as respetivas vísceras e dejetos. Além destes elementos, continuava a ser dado especial relevo ao processo judicial, transcrito, nuns passos, adaptado, noutros, principalmente no que respeitava aos depoimentos das testemunhas e aos discursos dos advogados do processo.

Tais elementos documentais sublinhavam a diferença entre o mundo passado e o momento presente, entre o imaginário dos romances e o pretendido acervo explanatório dos casos na sua dimensão real, agora cumprido pelas novas edições. De facto, por se tratar de uma ficção que pretendia analisar com instrumentos da ciência um legado verídico, fruto da «recolectio», a amplificação narrativa destas obras associava pela primeira vez a dimensão popularizada do sujeito criminal com a dimensão de um objeto de análise científica. Para tal, paradoxalmente, as novelas finisseculares empreenderam na autêntica novelização dos criminosos célebres associando-se a estudos médicos que implementavam técnicas científicas arcaicas, caídas já em desuso no seu tempo, tais como a análise osteométrica dos restos mortais (reais ou não <sup>106</sup>) dos sujeitos, cujas conclusões subjaziam ao relato das recriações. Sucede que essas práticas, como veremos no capítulo seguinte por ser especificamente dedicado à configuração dos caracteres, estavam também elas popularizadas, apesar de terem perdido o privilégio do reconhecimento da academia científica.

O facto de estas produções terem sido situadas nas franjas de uma multidisciplinaridade, pela colaboração entre dois registos totalmente distintos, um de natureza formal, teórica, outro, expressiva, sugere que a textualização da entidade-criminoso tinha alcançado, no período finissecular, a conceção de criminoso-objeto e que os textos criativos, nas suas mais diversas formas e manifestações, como temos verificado, correspondiam às várias estruturas desse mesmo objeto. Os artigos finisseculares representavam uma crucial etapa da «lendarização» dos sujeitos transgressores, na qual o tempo-espço laboratorial tinha pretendido capturar as formas, as imagens populares dos protagonistas num plano de autêntico estatismo museológico.

---

<sup>106</sup> A análise do crânio ósseo de Diogo Alves é contraditada pela existência de um artefacto museológico, sobre o qual recai também uma divulgação generalizada não cientificamente comprovada, em concreto, os despojos mortais atribuídos ao facínora (ver figura 11).

Por conseguinte, a intenção representacional do texto é a de reduzir os factos a um discurso estruturado, ou seja, a uma narrativa (Jackson, 1991: 156-157). O discurso de ciências como a medicina, a antropologia, a criminologia, a sociologia e a própria história consubstanciava estruturas narrativas reconhecíveis, incorporando e dando um sentido aos eventos criminais descritos em tribunal (Bankowski, 1991: 198-216), interligando-se com os propósitos da narrativa de divulgação.

Com efeito, a novelização atingiu o seu grau máximo, por assim dizer, pela consecução da ideia de que os protagonistas das ficções não eram senão a expressão tipificada do mal, nos moldes reconhecíveis do homem criminal, completando-se, por assim dizer, o ciclo de uma «emblemática» iniciada com percursos textuais de cariz biográfico ampliados sob as tendências dos textos de matriz novelística e da sua sensibilidade própria e, por fim, norteados por uma indelével pretensão científica que, apesar de tudo, se expressou nos moldes da ficção epocal. Efetivamente, as narrativas extensas publicadas na GCC, correspondiam ao formato da novela divulgada em periódico e por fascículos. As narrativas ficcionais suportadas por elementos científicos, de natureza mensuradora e classificatória surgiam assim vinte anos depois das novelas de Francisco Leite Bastos, relegando-as para a categoria de «romances para o povo», mas também incorporando os enunciados das fontes literárias e os dados do arquivo histórico, em certos casos reproduzido com aturada fidelidade (Santonillo, 1897 b: II, 14-20), e adotando como critério a sequencialidade biográfico-cronológica. Sem outro repertório narrativo que não a oralidade e as edições impressas precedentes, também as narrativas do periódico criminológico tinham que se reportar a dados de origem recuada, repetindo-os e generalizando-os.

Importa ressaltar um dos episódios que foi obliterado por estas narrativas periódicas, o dos crimes do aqueduto, praticados por Diogo Alves. Segundo os termos empregados pelo autor, a obra era orientada para a busca da verdade: «Para que esta narração tenha toda a autenticidade e exatidão» (Camara, Santonillo, 1897: II, 134). Não admira, pois, que o relato biográfico, a certo momento, tenha sido interrompido pelo narrador para efetuar uma digressão de caráter monográfico. Com efeito, inusitadamente, o jornalista omitiu os crimes do aqueduto, vulgarizadíssimos, e interpolou no texto da obra um excerto da *Memoria Sobre as Aguas de Lisboa* (Montenegro, s.d.), mediante o qual era apresentado uma descrição do monumento, por hipotipose (Camara, Santonillo, 1897: II, 126). O reconto das «façanhas» do bandido foi

retomado após essa elipse, à qual não é estranho um efeito eufemístico, de cortar ao relato certas imagens de dimensão horrorosa, quase insuportável: «[...] continuarei a ocupar-me de Diogo Alves começando a narração do crime cometido na Calçada da Estrella» (Camara, Santonillo, 1897: II, 128). Trata-se de um exemplo de um maior confinamento do relato extenso aos propósitos historicistas e científicos, na tentativa de não aprofundar o gosto mórbido das massas pela leitura de cenas tétricas nem de enveredar pela crença fácil em suposições ou factos improvados.

Porém, essas narrativas também assumiam os dados enraizados na memória do povo, razão pela qual tinha sido evocado o espaço das «façanhas» do criminoso e não o seu conteúdo, portanto, um tópico de relevo etnográfico. Com efeito, o aqueduto das Águas Livres era um monumento associado à memória histórica da cidade de Lisboa, mas também à memória popular dos episódios com origem nas ações do famoso salteador. Identificado o ponto de referência maior dessa memória, faltava narrar-lhe as proezas, tendo em conta o seu caráter semilendário:

Diz a tradição popular que o aqueducto das Aguas Livres, por sobre o maior dos arcos que o sustentam, em parte, era o local preferido do celebre faccinora para roubar e assassinar as suas victimas. (Camara, Santonillo, 1897: II, 125)

Este procedimento teve duas consequências ao nível da significação: em primeiro lugar, assinalou e preservou, como disse, um elemento da «tradição», isto é, as ocorrências lúgubres dos arcos foram celebradas também neste texto, apenas com um outro dispositivo; em segundo, era reconhecida a dimensão semilendária dos crimes – apesar de omitidos, a sua memória estava bem presente, ligada ao cenário monumental no qual tinham sido praticados: «Contudo não passarei de largo por este ponto» (Camara, Santonillo, 1897: II, 126). É um dos primeiros sinais do ingresso de Diogo Alves no folclore lisboeta<sup>107</sup>.

Esta aparente criação artificial da «tradição», presente no texto de Santonillo, não dependia da verificação ou demonstração do relato, contrariamente ao critério científico e jurídico estipulado pela revista para o relato dos crimes e a descrição das figuras dos protagonistas; a preocupação da veracidade tinha sido transformada,

---

<sup>107</sup> Deram continuidade a este procedimento alguns textos do século XX, designadamente, «Uma Página Negra», de Tude de Sousa Martins e Francisco Vieira Rasquilho, pertencente ao livro intitulado *Amieira do Antigo Priorado do Crato*, obra que contém, além da narrativa, ilustrações referentes ao caso de Matos Lobo, num panegírico do folclore e da memória etnográfica local (Sousa, Rasquilho, 1936d: 261, 282, 298).

principalmente, num «topos» retórico, memorialístico. A opção por omitir a narração dos crimes não invalidava a sua presença na memória dos contadores e dos leitores; simplesmente pressupunha a pertença desses eventos à esfera do conhecimento adquirido («opinião [...] cada vez mais consolidada»).

No fundo, não só foi admitida e reintegrada nos textos a «tradição» dos crimes do aqueduto, como ainda assinalada a relevância dessa mesma «tradição» enquanto núcleo informativo distinto do conhecimento judicial ou científico, porém abalizado pela convicção do público e pela força da opinião: para todos os efeitos, os arcos do monumento tinham sido consagrados como local da morte das vítimas do «famigerado Diogo Alves», com o incremento de todo um repertório oral e escrito com muitos contributos improvados, inevitavelmente. Aliás, a falta de informação consistente levava eventualmente à própria reconfiguração ou deturpação dos factos e das personalidades envolvidas nos crimes: as versões das histórias tendiam a ser rodeadas de acrescentos, enxertos, dados fictícios, novas personagens, hipóteses, incertezas, elementos que, no fim, enriqueciam as novas edições postas a circular, sem alterarem a substância fundamental das histórias. No âmbito da ficcionalização de figuras lendárias, Walter Scott afirmava: «[...] the tale depends in some degree on tradition; therefore, excepting when written documents are quoted, it must be considered as in some degree dubious» (Scott, 1857: 7).

Portanto, os relatos extensos não se limitaram a um projeto de ficcionalização; incorporaram (por vezes alusivamente) a dita «tradição», o discurso generalizado acerca das figuras popularizadas, reconhecendo-o enquanto memória duradoura das massas e motor da notoriedade das figuras historiadas. Naturalmente, as narrativas ampliadas, também mais afastadas dos acontecimentos, refletiram mais a consciência e o crescente sentido crítico face ao passado. Atendendo a que muitos dos relatos anteriores tinham reportado crimes que não constavam da prova jurídica do processo, eram, precisamente, esses feitos que, ao cabo de mais de cinquenta anos após as ocorrências, mais brilhavam na carreira do popular boleeiro – razão pela qual não podiam «passar em claro» numa versão mais ampliada e abalizada de acordo com os seus próprios critérios como modelo da nova reconstituição.

Por conseguinte, as ficções em apreço, apresentadas na segunda metade de Oitocentos sob a forma de textos mais extensos, diversificados e ampliados, garantiram

a celebração dos criminosos, a continuidade da sua memória num período de transição para o século XX. Estas edições eram dotadas de novos significantes através de processos criativos da verosimilhança e retomavam, por assim dizer, o repertório da memória popular dos criminosos célebres, fluindo, para tal, em idiossincrasia com os códigos estéticos epocais e, por fim, com os ditames da ciência histórica e de outras ciências epocais.

Assiste-se, assim, neste período de produção mais intensa e ampliada, a itinerários de relato entre a reconstituição histórica e a ficção evocadora da vida dos transgressores na dita memória do povo. As obras assumiam uma nova preocupação voltada para formas e ideais estéticos correntes, apropriavam-se de repertórios populares (memórias, ditos, medos, sujeitos notabilizados), (re)produzindo edições depositárias desse legado, certamente ampliadas e com alguns improvisos, mas não inteiramente novas. Esta estreita colaboração da criação escrita com a rememoração dos casos célebres e o desejo da sua perduração era, sem dúvida, a solução de continuidade entre as obras anteriores, trazidas de novo à colação, bem como o seu arquivo documental, e as modalidades criativas de uma nova era.

## 5. Sob os auspícios da narrativa policial

Alguns relatos de crime, na medida em que procediam ao desvendamento do mistério que revestia os seus episódios iniciais, utilizaram procedimentos usados pela narrativa policial. Associada a esta vertente, a modalidade do discurso do grotesco, do horrível era, também, subsidiada com elementos da novela criminal, da novela de mistério e da novela de espionagem – termos que são tradução da precativa anglo-saxónica (St.-Cyr, 1970: 75-96)<sup>108</sup>.

As primeiras tentativas de ensaio crítico, entre nós, sobre a ficção de detetive ou de mistério («detective story» ou «mystery story»), entendida no sentido de novela ou romance policial, couberam a Charles Robert Anon [Fernando Pessoa]. Este terá sido talvez o primeiro, também bastante esquemático, ensaio sobre a fortuna destas modalidades em Portugal (Lopes, 1990: 192-193, Sampaio e Vilas-Boas, 2001: 9-12).

---

<sup>108</sup> Manuscrito original, estudo e tradução portuguesa por Teresa Rita Lopes publicados em *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa, II* (Lopes, 1990: 192-193).



De facto, ao notar a relevância das histórias de enigmas e mistérios na literatura anglo-saxónica<sup>109</sup>, Charles Robert Anon sublinhava, no seu plano para um futuro «Essay on Detective Fiction», que não se registava em Portugal qualquer tentativa de estudo desse «ramo da literatura» e adiantava como explicação do surpreendente desinteresse crítico por textos de tão manifesta popularidade o facto de a sua divulgação se verificar por norma junto de um público numeroso, mas pouco exigente. O público, acrescentou, deixava-se encantar facilmente pela construção «inteligente» ou «intelectual» da história policial. Já quanto à crítica, notava que esta não reconhecia à ficção policial prerrogativas estéticas merecedoras de consagração literária, pela origem modesta dos seus autores e pelo seu estilo simples e direto (Lopes, 1990: 193).

No espaço europeu, esta tendência era representada por autores como Thomas De Quincey, Pierre Souvestre e Marcel Allain, criadores da figura de «Fantomas», célebre pela sua crueldade e pelo terror que infundia e cujas aventuras atingiam por vezes os trinta volumes, com fascículos de dez páginas (St.-Cyr, 1970: 79). Já *O Mistério da Estrada de Cintra* (Ortigão e Queirós, 1870), conhecida obra de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão publicada no *Diário de Notícias* de Lisboa a partir de 1870, constituiu o exemplo embrionário de novela policial oitocentista entre nós (Flor, 2001: 170), com afinidades ao próprio romance de aventuras (Rodrigues, 2003: 31).

Neste sentido, irei expor algumas linhas teóricas sobre variedades narrativas que, não sendo propriamente congéneres do romance policial, estiveram, segundo várias perspetivas, na sua origem ou permaneceram a ele ligadas. Em primeiro lugar, o terror constituía, sem dúvida, um dos processos de evocação e amplificação intensificadora

---

<sup>109</sup> Tendo dedicado uma parte substancial do seu estudo à caracterização da novela policial ou «detetivesca», St.-Cyr salientou, secundando Laín Entralgo, que esta resultava de um acontecimento («azar») intencionado e danoso reduzido a teoremas pelo jogo irónico de uma inteligência, a que Fernando Pessoa também aludira (Lopes, 1990: 193). O processo narrativo desta novela seguia uma lógica própria: a) apresentação de um delito rodeado de mistério; b) exame metódico das circunstâncias que ocorrem com o caso; c) desfile de suspeitos; d) análise discriminatória; e) descoberta final do culpado. Portanto, o jogo lógico era desenvolvido como uma das características determinantes da narrativa policial, pela sua lógica hipotético dedutiva, que conduzia a uma demonstração racional – o jogo intelectual que, numa elaboração que está de acordo com uma conceção de novela policial mais moderna que estas obras ainda não alcançaram, pressupunha uma «distância intelectual entre o feito criminoso e o herói investigador» (Colmeiro, 1994: 133). Esta lógica era protagonizada, evidentemente, por um dos elementos fundamentais da novela policial, como o próprio nome indica, dado o facto de a instituição policial ter sido convertida em personagem. Alguns críticos consideraram a novela criminal um desenvolvimento da novela policial. Discordando, St.-Cyr notou, muito pertinentemente, o facto de a novela criminal ter incorporado e alterado tópicos e processos da narrativa policial, percorrendo um itinerário próprio nos meandos da ficção, de acordo com um princípio geral fundamental: o seu único protagonista era o crime (St.-Cyr, 1970: 76). De facto, a novela criminal pretendia representar o delito em si mesmo, o fulcro da intriga estava no facto criminal.

das «façanhas» de figuras letais, em textos de ficção apropriados à mundividência romântica. No prefácio a *Frankenstein...* datado de setembro de 1817 (Shelley, 1818), foi destacada a «novidade» proporcionada pelo género fantástico e que a criação de um carácter monstruoso tinha como objetivo essencial tirar partido do potencial imagístico que o horror proporcionava, na medida em que pelos sentimentos de terror se acedia mais facilmente à «representação das paixões humanas», do que pela ficção de factos reais, triviais (Shelley, 1918: VII-VIII).

A ficção novelística gótica ou de mistérios foi, sobretudo, consagrada na segunda metade do século oitocentista, numa época caracterizada pelos avanços da ciência:

The modern mystery grew out of the transformation from the alliance of the aristocracy and religion to capitalism and science. While many structural similarities suggest a common origin for gothic and mystery fiction, mysteries clearly reflect the growing influence of rational explanations of mysterious conditions that marked early nineteenth-century popular literature. The gothic element in many mysteries suggests unexplained factors or the failure of simple cause-and-effect reasoning. (Landrum, 1999: xii)

Efetivamente, o gosto do misterioso esteve presente na produção escrita para o povo em obras que mergulhavam as raízes das suas figuras em representações folclóricas. A dita novela «gótica» era desenvolvida sobre fenómenos do insólito e entidades terríficas, de acordo com uma tendência iniciada nas últimas décadas do século XVIII, na etapa inicial da industrialização europeia, e amadureceu no quadro do romantismo anglo-saxónico, com uma fórmula pioneira à qual estudiosos como Maggie Kilgour reconheceram a dimensão de «nova iconografia monstruosa», isto é, de uma ficção baseada no forte apelo e simbolismo de imagens terríficas, misteriosas e sombrias com enquadramento na sociedade industrial (Kilgour, 1995: 3-4). As personagens maléficas, nascidas no seio da novela gótica, como o referido *Frankenstein*, entre outras figuras popularizadas, como o conde Drácula ou os vampiros, integravam um processo de ficcionalização específico do Oitocentismo, no qual as entidades monstruosas eram vincadas pela sua oposição às personalidades científicas e tecnológicas que as combatiam (Senf, 2012: 17).

Os procedimentos que convinham a esse efeito recreador de uma atmosfera de crime e morte eram investidos, em regra, nos enredos passionais, no dinamismo de uma intriga com poder patético e imagístico. Eram criadas ao protagonista situações desafiantes, difíceis, e as suas ações eram envolvidas numa certa atmosfera de mistério pontuada por espaços soturnos e detalhes intrigantes. Estes contornos, que tinham o

objetivo de criar uma inquietude permanente no leitor, eram partilhados por uma outra modalidade novelesca também muito conhecida, já referida, a novela de «mistérios», corrente narrativa que não deixava de evocar certas similitudes com o género policial.

A novela de mistérios consistia, também ela, numa modalidade «sui generis», posto que tinha o objetivo de proporcionar uma leitura vívida e interessante graças à excecionalidade dos caracteres, aos efeitos dinâmicos e imprevisíveis da peripécia, à tão almejada genuinidade dos quadros evocados, fundamental nas narrativas de difusão e elemento consciente do pensamento dos escritores epocais, como vimos. Segundo alguns autores, esta literatura remontava a «fontes longínquas», nomeadamente a obras «inicialmente elaboradas na Inglaterra e que exerceram influência noutros países da Europa, em França principalmente [...]» (Xavier, 1957: 467). Os títulos dos impressos que evidenciaram esta tendência apontavam, eles próprios, para uma generalização da modalidade: *Mysterios de Lisboa* (Hogan, 1851-52), *Mysterios de Lisboa* (Castelo Branco, 1854 – vide anexo 1.1.), *Os Verdadeiros Mysterios de Pariz* (Vidocq, 1850), *Os Novos Mysterios de Paris* (Sue, 1913), *Mysterios de Londres* (Trollope, 1873, pseudónimo de Paul Féval), *Os Mistérios de Veneza ou o Castelo de Torvida* (Anthon, 1875).

Uma das obras de «mistérios» com mais fortuna entre os leitores portugueses terá sido a muito divulgada novela de enredo passional da escritora inglesa Mary Elizabeth Braddon, *Um Crime Misterioso* (Braddon, 1879). Dentro da mesma tendência criativa, mas de um autor português, mereceu algum destaque a citada obra *Mysterios de Lisboa*, de Alfredo Hogan (Hogan, 1851-1852)<sup>110</sup>, em cujo intrincado enredo participava a personagem de Diogo Alves, como figura secundária. Todavia, em contracorrente com estas tendências narrativas, que abarcavam modalidades «sui generis» mas contíguas e comunicantes entre si, como as novelas de mistério, de detetive e de terror, as figuras centrais das obras estudadas não eram irreais nem dantescas. Eram seres humanos com existência histórica e, alguns, com aparência normal, perfeitamente integrados na sociedade e, pelo menos durante uma parte do seu percurso, cidadãos exemplares.

---

<sup>110</sup> A afirmação baseia-se nas evidências dos empréstimos domiciliários, nas quais ficou registada a requisição frequente desta novela pelos leitores do período de 1846 a 1900. Cf. AHBN, Requisições Domiciliárias, «Livros de Empréstimos», 01 a 10.

Com efeito, as narrativas criminais em estudo (e penso que esta é a designação genérica que melhor se adequa aos textos) representavam factos reais, embora explorassem igualmente situações aberrantes, ações grotescas, não cessando de configurar (e criar, também) pormenores macabros provenientes das mais diversas fontes, nomeadamente noticiosas, e propalados nas versões ulteriores com um mais alargado contorno. As narrativas recriavam indivíduos transgressores e ações inaceitáveis segundo a moral e a vivência do cidadão comum, mas, simultaneamente, as suas personagens eram investidas de uma aura perturbadora, fabulosa, contaminada pelo enorme poder imagístico dos códigos estéticos e simbólicos epocais e acentuada por um enredo intrigante que mantinha o leitor suspenso até ao desenlace.

Um exemplo destes desenvolvimentos foi *O Crime de Mattos Lobo* (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.). O criminoso foi rodeado pelos mais diversos indícios de culpabilidade; um deles foi o pormenor da roupa encontrada pela criada a incinerar debaixo da cama e ensanguentada das vítimas; outra, o espanto do criminoso perante a informação de que uma das vítimas estava, afinal, ainda viva; outra ainda, os seus desabafos prevendo que poderia estar em risco de ser condenado à forca; por fim, a resposta à prima moribunda, retorquindo que ela mesma devia estar ciente dos factos que tinham despoletado a agressão.

Neste caso, as instâncias policiais intervieram na resolução da intriga, dispositivo que não figurava nas narrativas de António Feliciano de Castilho ou de Francisco António Martins Bastos. De facto, no texto da editora de Verol Júnior sobre o caso de Francisco de Matos Lobo, a intervenção dos entendidos policiais constituiu um elemento novo, embora esse elemento ainda não correspondesse à figuração da personagem detetivesca, com traços estabelecidos no domínio imagético do romance anglossaxónico. Em todo o caso, na edição referida, o polícia valorizado num episódio de diálogo com a figura da jovem apunhalada pode ser considerado um arremedo da figura do detetive.

Essa passagem evocava o episódio insólito de Júlia da Costa, a vítima moribunda que sobrevivera durante horas com a arma letal cravada no abdómen, conforme referi anteriormente. Proferindo um discurso lúcido, a personagem acabou por identificar claramente o seu próprio homicida, denunciando-o às autoridades. A exorbitância do relato foi coadjuvada pelas notações que evocavam o facto de a jovem assassinada ter sido testemunha do crime que a vitimara. Nesta efabulação, a sequência

narrativa estava coadunada com um processo tipificado: os sinais, os vestígios, as premonições acumulados pouco a pouco, contraditavam a imagem de um protagonista aparentemente inócuo, substituindo-a pela dúvida e pela incerteza, até ao momento da descoberta do caráter maléfico da personagem e da sua culpa. Confrontado com «a pobre menina», o protagonista vestia, claramente, a pele do «algoz» grotesco e terrível:

- Minha prima! e recuou dois passos como que horrorizado. Pois que, ella ainda está viva?
- Felizmente, para que o assassino fosse descoberto. Vista-se e acompanhe-nos. Está preso!» (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 49).

A criada de Matos Lobo era a figura que encarnava a voz da consciência. Já deitada na sua cama após a detenção do patrão, no silêncio da noite, a criada refletira:

- Eu não dizia que havia desgraça?! Valha-me Nossa Senhora dos Afflictos.
- E envolveu-se na roupa para não ver os phantasmas que lhe povoavam a imaginação.  
(*ibidem*)

Depreendemos que os «fantasmas» em causa não tinham qualquer referente concreto na história a não ser a expressão dos maus pressentimentos da criada, realçados pelo discurso direto, pela hiperbolização e pela suspensão da ação naquele momento. Nesta narrativa, como em outras, a identificação do culpado era um final absolutamente esperado mas, ainda assim, era obtida através das reações de outras personagens, como neste caso, uma grande intensidade patética. Era chegado o momento em que o infrator era confrontado com as autoridades policiais, o momento da merecida punição, em que se dava início aos padecimentos da prisão e do julgamento e ao cumprimento da sentença:

Mattos Lobo finalmente fatigado por tanta luta, para a qual lhe faltavam as forças, mostrou-se bastante constrangido. [...]

- \_ A prima bem sabe porque tudo isso foi.
- «Estava feita a confissão e não era preciso atormentar-os mais.»  
(*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 52)

O diálogo cumpria, uma vez mais, os desígnios da ficção, com o propósito de prender a atenção dos leitores a uma história repleta de contornos macabros. O mistério em redor do criminoso não tinha cessado de se avolumar e dominar a intriga, atingindo o clímax no ponto em que o criminoso era reconhecido (era, assim, desvendado o enigma em torno da sua identidade). Os desabafos trágicos da criada representavam o primeiro comentário à queda do protagonista, seguidos pelas investigações a cargo de instâncias militares ou policiais que dirigiam interrogatórios (ao suspeito, à vítima agonizante, às testemunhas). As autoridades desempenhavam as diligências forenses.

Na ficção policial ou detetivesca, propriamente dita, a figura central era, sem dúvida, a do detetive ou investigador e o crime era apresentado como um enigma a

partir do qual era explorado o fio da intriga. Enquanto uns detalhes eram minuciosamente expostos e explorados, outros eram encobertos, omitidos. O enigma adensava-se até à resolução. Quanto à figura do detetive, a seriedade, a discrição, a argúcia de investigador eram traços essenciais do seu retrato. Era, aliás, em função deste perfil que Charles Robert Anon atribuía à «tale stoy» ou «mystery story» uma propriedade fundamentalmente «intelectual» (Lopes, 1990: 193), posto que se tratava de uma estrutura diegética que obedecia a um conjunto de premissas lógicas, razão pela qual, aliás, a história policial devia ter interesse tanto para leitores, como para críticos.

O «expert» de polícia ou detetive, tendo ou não evoluído com estas personagens mais simples e que, como verificaremos, foram forjadas no confronto com grandes assassinos quer populares, quer lendários, nasceu e implantou-se no século XX, com o advento da tecnologia, em figuras de conceção superior, como Sherlock Holmes, cujo brilhante discernimento João Almeida Flor caracterizou de forma bastante completa (Flor, 2001: 167-178)<sup>111</sup>. Nos textos em estudo, o detetive foi precisamente o elemento não desenvolvido pelas narrativas, tendo o seu espaço sido ocupado por simples arremedos desse carácter, como a personagem do «capitão» do exército, presente nas narrativas sobre o crime de Francisco de Matos Lobo, ou, mais tarde, a figura do comissário de polícia. Este é representado na narrativa do caso de Urbino de Freitas como o responsável pela condução da investigação, fazendo inquirições às testemunhas e levando a cabo investigações forenses.

João Almeida Flor aborda, também, a relevância do enigma na intriga, considerando o género literário do policial como caso específico da génese da «literatura de crime e de mistério no espaço europeu» que foi afetado por dois condicionalismos: primeiro, o facto de que «a implantação da literatura policial entre nós foi contemporânea do desenvolvimento da vida urbana, na transição para o século XX» e, em segundo, «o facto histórico de, nos seus primórdios, a investigação criminal ser exercida por meio de quadros especializados de polícia profissional» (Flor, 2001: 171). A ficção que acabei de citar encontra-se nestas condições, pelos elementos que analisei.

---

<sup>111</sup> João Almeida Flor esclarece exemplarmente nesta matéria: «E, para desempenhar cabalmente a função de desconstruir a premeditação do criminoso, de eliminar as pistas falsas, de discernir a margem de erro das provas testemunhais, de entender a conjuntura no quadro da estrutura e de fazer oposição metódica e sistemática aos desígnios perversos do verdadeiro culpado, a literatura constrói a figura heroica de Sherlock Holmes que encontra a chave dos enigmas, em virtude das suas qualidades sobre-humanas e das suas invulgares qualificações. Para reconstituir peça a peça uma imagem nebulosa.» (Flor, 2001: 171)

No que concerne à questão do género policial, o primeiro facto a assinalar é que algumas das narrativas criminais já refletiam tendências modalizadoras de formas que eram próximas entre si, acima referidas, desde o enredo construído sobre uma certa acumulação de indícios que apontavam para um culpado, condição necessária à intervenção da polícia para a descoberta do crime praticado, ao interrogatório das testemunhas e de suspeitos e à recolha de provas.

Outros autores confirmam que a ficção novelística do século XIX, maioritariamente de autores franceses e ingleses, influenciou decisivamente a conceção do género policial, pela tentativa de reproduzir todas as dimensões da realidade e da experiência humana, primeiro, introduzindo uma intriga não convencional, que estabelecesse um nexos com um incidente contemporâneo, atual, em segundo, valorizando a singularidade dos caracteres e um tema moral (Watt, 1957: 11-15).

Em função destes aspetos, a narrativa «Urbino de Freitas» (Sottomayor, 1898 a: III, 5-88), sendo uma narrativa criminal, foi um dos textos do conjunto estudado que se apresentou na forma mais próxima de uma produção mais complexa, abrangida por certos procedimentos de recorte policial, particularmente da «detective story». Na verdade, quanto à ficção portuguesa, esta obra já do limiar do século XX foi abrangida por determinadas metamorfoses que a destacaram de outras: a apresentação inicial de um enigma, o início do relato a meio da ação, o procedimento indutivo do narrador, a resolução do crime com a reconstituição dos passos seguidos pelo criminoso.

Trata-se de um texto, como era previsível, subordinado ao processo judicial do transgressor, mas que se distinguiu por uma maior criatividade na gestão da intriga, nomeadamente pela intencionalidade de representação de uma duplicidade moral e identitária do sujeito transgressor e da relação enigmática do seu circuito com o espaço e o tempo. Esta característica do enredo conduziu a uma nova «performance narrativa», permitiu construir uma verdadeira intriga, pela relação não linear da narração com o tempo, com os planos espaciais e com os factos relatados. A importância atribuída aos detalhes, ao levantamento de hipóteses, ao perfil enigmático da figura central, o criminoso, conduziu o enredo até um final esperado, mas através de um arrastamento da história, de uma intriga alimentada por sucessivas sombras e percalços.

O relato de factos e de ações relacionados com o crime e a (in)visibilidade dessa ação constituíram o enigma – o móbil das ficções de contornos mais aproximados ao género policial – posto que este foi gerado em torno dos diferentes itinerários do protagonista. De facto, na generalidade dos casos, já sucedia que os crimes e outras ações do protagonista, bem como a alusão às vítimas eram referências posicionadas num circuito («a morte do ferreiro da Várzea», «o crime da calçada da Estrela», «a morte do Carioca»). Este circuito adquire uma maior complexidade, como demonstra João Almeida Flor em relação à narrativa de recorte policial, na medida em que o enigma faz parte do enredo e confere substância ao próprio relato (Flor, 2001: 167-178).

Analisemos, pois, o itinerário narrativo de cunho enigmático. O texto começa por uma retrospectiva das circunstâncias de um crime de envenenamento (*vide* anexo 2.6.). O enfoque narrativo é feito sobre os factos em si e o agente dessas ações não é, até então, referido (Sottomayor, 1898 a: III, 5-8). Até esta etapa da ação, não tinha ainda havido quaisquer diligências policiais relativamente aos eventos relacionados com a família da esposa de Urbino de Freitas. O breve episódio inicial, que consiste no relato de uma indisposição física de Sampaio Júnior, cunhado de Urbino de Freitas, e na intervenção deste enquanto clínico, é um momento que estabelece um mistério, aprofundando as circunstâncias enigmáticas desses incidentes e os seus contornos. O narrador não faz, nesta primeira fase, referência a qualquer indivíduo ou ação criminosa, mas compreende-se que, pelo destaque conferido a esse início, se trata de um episódio com função crucial na história e que contém um nexó lógico com os eventos futuros.

O primeiro momento da história era, pois, centrado na personagem do cunhado de Urbino de Freitas, Sampaio Júnior, um jovem desavindo com o pai (o sogro de Urbino) que levava uma vida airosa em hotéis, na companhia da sua namorada inglesa, «miss Karter». A representação do perigo que rodeava este jovem cosmopolita e um tanto frívolo estava desde logo associada a três fatores: a juventude dissoluta de Sampaio Júnior, a volubilidade psíquica subjacente à sua condição de rebelde e a desvinculação da família por desentendimentos com o pai. Com efeito, quanto a este último pormenor, a cena descrita tinha ocorrido num quarto de hotel, segundo informação fornecida pelo texto (Sottomayor, 1898 a: III, 5).

A intriga incidia, a certo momento, sobre um incidente de importância capital: um medicamento enviado misteriosamente a Sampaio Júnior fora causa de certos problemas de saúde («indisposições do estomago e do fígado»). A oposição da



namorada, miss Karter, que o desincentivara a tomar a droga, suscitou ao narrador o seguinte comentário:

E foi providencial a intervenção; porque n'essa mesma tarde, elle communicou-lhe [a miss Karter] que se *livrára de boa*. O preconizado remedio, segundo elle disse, pela analyse a que o submetteu, era nada mais nem menos do que *acido prússico*, um toxico terrível e quasi fulminante! (*ibidem*)

O leitor assistia um pouco depois, porém, à morte de Sampaio Júnior, num outro quarto de hotel, vitimado finalmente por uma tentativa de envenenamento, esta, bem-sucedida, depois de ter sido assistido pelo médico, seu cunhado.

Um segundo momento da ação é situado em «fins de outubro de 1889». A partir deste ponto, a intriga torna-se mais densa e complexa. Por um lado, foi apresentada uma personagem misteriosa, de nome «Motta», que viajara no comboio Lisboa/Porto e para quem apontavam os indícios de culpa pelos crimes cometidos. Por outro, o narrador recontou todos os passos do médico Urbino de Freitas. No plano das investigações policiais, interveio uma figura à qual foi dado um certo destaque e que tomou diligências, o comissário de polícia. Era seu objetivo provar que as duas figuras – o «sr. Motta» e Urbino de Freitas – correspondiam à mesma entidade, o homicida. A duplicidade da figura de Urbino era instanciada pelo seu discurso cada vez mais enredado em contradições: as ações descritas pelo médico não correspondiam aos depoimentos prestados e a sua ação como «sr. Motta» só seria aclarada posteriormente pelos investigadores, pela acareação das testemunhas com o suspeito. Até esse momento, porém, a personagem do criminoso agiu livremente, sem que houvesse um conhecimento instanciado na narrativa acerca do que se passava, excetuando a consciência e a intencionalidade malévola do assassino:

Eram cerca de nove horas, quando apareceu, [...]; e quando se preparava para a repetir [a injeção], partiu-se o aparelho, pelo que teve de sahir para trazer outro. A nova injeção foi dada tambem meia hora depois da primeira. No intervallo das duas applicações, e depois de ter sahido o dr. Urbino para ir em busca da segunda seringa, Sampaio Junior, que até ahi estivera sentado na cama, cahiu para traz em delíquio, ficou coberto de suores frios, e das extremidades fugiu-lhe tambem o calor, tornando-se-lhe mãos e pés como gelo; e quando o dr. Urbino voltou, se bem que houvesse recuperado os sentidos, tinha perdido a vista. (Sottomayor, 1898 a: III, 6)

O destino fatal da vítima foi representado na sequência do evento inicial, que ficara por explicar:

E no dia seguinte lá foi o desgraçado Sampaio Junior, na flôr dos anos, dormir o somno eterno no campo do esquecimento, até que a justiça dos homens mandasse revolver o cadáver, para obtemperar ás desconfianças e solicitações da opinião publica. (*ibidem*)

Este elemento, que encerra a analepse, é adequado à construção e explicação da intriga criminal, pois estabelece as premissas necessárias à explicação do enigma criado. A presença do cadáver da vítima não instanciava apenas um acontecimento que era o ponto central da narrativa, por se tratar do corpo de delito, como também estabelecia a origem do caso a deslindar e imitava, por assim dizer, a fórmula narrativa da ficção policial propriamente dita, na qual o cadáver era o motor, a justificação do relato e o seu objetivo interno, razão de ser e solução do enigma (Flor, 2001: 73).

Nesta medida, a intriga era entretecida com o mistério, sofrendo um efeito de atraso que proporcionava um momento de suspensão e de evasão da verdade. Do mesmo modo, o relato do caso de Urbino de Freitas, amalgamando elementos positivos dos testemunhos e da investigação, atrasava a resolução do mistério, ao modo da «mystery novel», cujas características de mistério, terror e suspensão narrativa expus acima.

Portanto, a ausência do protagonista das primeiras cenas narradas, preparatórias do envenenamento, foi uma condição essencial à evolução da intriga, que ia sendo consolidada na descrição de um ciclo de ações criminosas perversas: realçada de novo a juventude da vítima, que anteriormente fora um atributo de desvinculação do lar paterno e de imprudência, a morte ocorria como um raio fulminante, frisada por meio de um eufemismo que punha em relevo a continuidade do mundo dos vivos, contra o final de Sampaio Júnior: «E no dia seguinte lá foi...».

As interrogações sobre a morte da personagem impulsionavam a necessidade de justificar e esclarecer as causas do acontecimento; a história ficcional era gerada a partir desse limite e necessidade. A morte da personagem só obtinha um significado «a posteriori» com o desvendamento da intriga. Com efeito, no decorrer do processo narrativo, a ascensão do protagonista foi sendo invertida até ao momento em que foi desmascarado; esse momento, pode dizer-se, era o de uma reconfiguração, a transformação do duplo no homem, ou seja, de uma identidade fictícia numa identidade própria, verídica e definitiva, sem disfarces. As narrativas posteriores adotaram esta ambiguidade produtiva da intriga, tão concentrada no relato de Sottomayor – em muito devida ao uso incansável das fontes disponíveis – e aprofundaram-na, sublimando o contraste entre as qualidades intelectuais do sujeito transgressor e o seu crime.

O caso de Urbino foi, assim, ainda mais notabilizado pelo relevo maior das diligências dos peritos e da polícia na intriga desta narrativa e pela «emblematização» da capacidade de simulação com atributo específico da natureza perversa do criminoso. A demonstração desta característica do protagonista foi resultante de um entrecruzar das dimensões do espaço e do tempo.

Um outro episódio, dentro da mesma ficção, significativo no âmbito dos procedimentos narrativos análogos aos da narrativa policial permite reforçar este ponto de vista. Trata-se do incidente da chegada de uma encomenda misteriosa a casa da família Sampaio. É importante destacar a notação precisa referente ao tempo cronológico (datas, horas, minutos): «Eram 3 horas da tarde do dia 31 quando Bertha e as outras duas crianças comeram os bonbons e amendoas, depois de muito terem instado com a avó que lh'as desse» (Sottomayor, 1898 a: III, 9). É uma novidade a insistência neste tipo de indicações que determinaram, com alegado rigor, os acontecimentos. Os estudiosos Nele Bemong e Pieter Borghart procedem a uma revisão da teoria dos cronótopos de Bakhtin, confirmando-a desta forma: «This “intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships” denoted by the term “chronotope” is tantamount to the world construction that is at the base of every narrative text, comprising a coherent combination of spatial and temporal indicators»<sup>112</sup> (Bemong, Borghart, 2010: 3-4).

Verifiquemos detalhadamente a precisão temporal com que o referido episódio foi recriado. À partida, este parece não ter conexão lógica com o primeiro incidente de envenenamento referido anteriormente. Em fins de março de 1890, época pascal, chegara à rua das Flores, a uma casa de comerciantes abastados do Porto, uma misteriosa remessa de doces endereçada a Berta Sampaio, neta dos Sampaio que residia com dois primos, também netos do casal, Mário Guilherme, de onze anos, e sua irmã. As três crianças eram órfãs (ver dados biográficos no ponto 2.6. e anexo 2.6.).

No dia 29 de março à noite, a avó, Maria Carolina Sampaio, netos e criada provaram os doces da misteriosa remessa e de madrugada sofreram indisposições, diarreia e vômitos. A 1 de abril, Urbino de Freitas, distinto médico portuense e genro de Maria Carolina, tinha sido chamado a tratar os meninos; preparara e ministrara-lhes, ele próprio, clisteres de cidreira e, às duas mulheres adultas, receitara sais de fruta. No dia seguinte, bem cedo, 2 de abril, apesar de as três crianças terem dado sinais de evidentes

---

<sup>112</sup> As expressões citadas pelos autores do excerto pertencem a Bakhtin (Bakhtin, 2002: 15).

melhoras, insistiu em prosseguir o tratamento com clisteres; preparara-os, mas dessa vez, porém, ministrou-os a criada, a pedido das duas meninas.

Segundo os textos, o rapaz, Mário, não sobreviveu até ao final desse dia. Horas antes, o médico que o assistira, seu tio, declarara a Maria Carolina Sampaio, a atribulada avó, que as crianças estavam envenenadas.

A síntese dos eventos expostos pelo próprio médico no momento em que declarara aos dois colegas, entretanto chamados a avaliar do estado dos doentes, que os seus sobrinhos estavam envenenados, evidenciava a correlação com os momentos anteriores do relato, com os quais a situação do presente narrativo subentendia importantes nexos lógicos. Na verdade, nesse resumo tornava-se notória a omissão de factos relevantes: que Urbino tinha ido no dia 1 de abril a casa da sogra, para a ver e medicar, e que tinha administrado aos sobrinhos, na noite desse mesmo dia, clisteres que ele mesmo tinha preparado.

A síntese do percurso da personagem introduzia, portanto, uma falácia no enredo. O narrador, demarcando-se pela presença interventiva ao longo do texto, acentuava as similaridades e as diferenças entre o relatado e o acontecido, cotejando a versão do assassino com os dados das testemunhas registados no auto judiciário (*vide* anexo 2.6.). A ausência/presença de Urbino de Freitas tinha correspondência, no plano espacial, com o percurso do «sr. Eduardo Motta» (plano do acontecido) e o percurso do médico Urbino de Freitas (plano da falso testemunho).

Os dois planos confluíam para um mesmo final e uma mesma evidência: o «sr. Mota» – suposto expedidor do frasco de ácido prússico e das amêndoas e bombons envenenados – e Urbino de Freitas – o comprovado envenenador da família Sampaio – eram uma e a mesma pessoa. No plano narrativo, a figura do protagonista tinha sido desdobrada naquelas duas figuras, ocupando posições espaço-temporais distintas (lugares, trajetos, encontros) em função de uma disparidade dos sujeitos, não só no rosto e no discurso, mas na aparência de cada um: nem a identidade do «sr. Motta» era verdadeira, nem a imagem do médico distinto e solícito era mais do que uma máscara. O primeiro apresentara-se como um enigmático viajante: escondido sob um chapéu e óculos escuros durante todo o trajeto, entabulou conversa com a família Brito e Cunha (posteriormente, testemunhas de acusação), contando uma história irrisória e

convencendo Brito e Cunha a expedir, ele mesmo, as amêndoas para o Porto, sem suspeitar de que era cúmplice num crime.

Como verificamos, a linha do espaço-tempo é da maior relevância na instanciamento simbólica destes dois caracteres da intriga. A ação da personagem-duplo do protagonista surge associada a uma viagem (o caminho-de-ferro), enquanto o segundo caracter, o do médico, ficara confinado ao espaço familiar, social, praticando movimentos circulares, concêntricos: entrara nas salas, nos quartos, vogara em círculos sobre as suas vítimas e nos momentos cruciais de atuação do veneno, ausentara-se. Todo o seu movimento circular era encerrado sobre si mesmo, até atingir, por fim, um ponto fulcral, situado no cerne da narrativa – a sala de audiências do tribunal, o fulcro do espaço-tempo representacional: o «sr. Motta» e o médico Urbino de Freitas correspondiam à figura do assassino, convertido finalmente no réu.

Analiso estes elementos para demonstrar que os factos que foram retirados do processo judicial e que nutriram o labor reconstitutivo do autor, não são já uma mera vertente documental do relato; eles foram aproveitados, na vertente narrativa que já possuíam, dentro do próprio processo criminal e metamorfoseados nesta ficção. Primeiro, a ordem cronológica foi alterada pela narração, formando uma intriga com momentos de suspensão, segundo, foram usados elementos estruturais de uma complexidade própria e autónoma que deu relevo ao sujeito transgressor na sua relação com o espaço e o tempo, condições fundamentais de narratividade.

Esta dimensão espaço-temporal, sendo apoiada em intervenientes humanos e na sua ação, foi ainda mais complexificada pelo relevo da intervenção de outros elementos, concretamente, as autoridades policiais, com uma participação maior neste enredo do que aquela que se verifica em outras narrativas. A instituição policial, ora particularizada num agente ou intendente, ora na figura de um investigador/detetive, ganha relevo na descoberta do culpado. Entre o tempo cronológico (a que se reportava a «verdade» dos factos) e o tempo discursivo (o tempo aparente engendrado pelo protagonista na justificação de um conjunto de ações facticiamente calendarizadas), os agentes da ordem e da justiça surgiam por fim valorizados pelo narrador, intervindo na resolução do enigma como catalisadores da ação:

O commissario de policia que acudiu á casa da rua das Flores, em virtude do bilhete de visita do dr. Joaquim José Ferreira, que lhe pedia com instancia que comparecesse ali, e tomára este expediente por ter visto alguma hesitação na familia Sampaio, era o dr. Adriano Accacio de Moraes Carvalho, que ainda hoje com elevado e prudente critério, e

circumspecção inteligente exerce o cargo de commissario geral da policia do Porto.  
(Sottomayor, 1898 a: III, 13)

Notamos que o tempo da história – correlacionado com as expressões de espaço «á casa da rua das Flores» e «ali» – e o tempo da enunciação, evocado na locução deíctica «ainda hoje», convergiram neste instante, em que acontece a reificação dos factos da história.

No capítulo seguinte (III), foram destacados a «missão» e o «superior tino» da instituição policial (Sottomayor, 1898 a: III, 14). As personagens que levavam a cabo as investigações policiais foram superlativadas: «o habilissimo chefe Lopes» e «o intelligente chefe Romão José Ferreira, actualmente chefe distintissimo da 2ª secção da policia judiciaria, deram todos tres principio ás mais minuciosas indagações» (Sottomayor, 1898 a: III, 15). A instância do detetive adquiriu relevo, pela primeira vez, nesta obra. Nas narrativas de épocas anteriores, ele não era visível ou minimamente contemplado. Na narrativa finissecular, era uma figura ainda pouco moldada, mas interveniente nas ações centrais da história e que procurava no passado as pegadas do criminoso no tempo e no espaço, obrigando o suspeito a recuar. Este encadeamento servia, evidentemente, a resolução do enigma da identidade do transgressor, com a sua identificação e culpabilidade. E, de facto, a dupla de detetives esteve desde logo presente neste texto, como peça chave do desvendamento da intriga do foro policial:

Munidos dos importantes elementos das cartas dirigidas ao professor A. Coelho, e depoimentos d'este, dos empregados do Hotel Central, dos confeitores, do caixeiro da papelaria da rua Augusta, de miss Karther (o qual já conhecemos), e de outros documentos de não somenos consideração, partiram para o Porto os chefes Lopes e Ferreira. (Sottomayor, 1898 a: III, 20)

O narrador evocou a certo ponto a sua própria experiência, para realçar uma opinião abalizada acerca das qualidades dos dois comissários: «Na nossa já longa carreira judicial [...]» (Sottomayor, 1898 a: III, 41). Apesar das divergências entre os peritos médico-legais e de outras vozes discordantes quanto à culpabilidade de Urbino de Freitas, a narrativa criminal de Agostinho Barbosa de Sottomayor tecia um retrato implacável do médico, como figura marcante da memória da vida social portuense nos finais do século. Lembremos que as diligências tomadas para o esclarecimento da verdade tinham chegado a envolver nomes relevantes da vida intelectual e social da época, tais como o professor e escritor Francisco Adolfo Coelho, que fora chamado a prestar declarações à polícia e à imprensa (*vide* anexo 4B) quanto à correspondência epistolar com Urbino de Freitas (*vide* anexo 3) .

Vejamos, quanto aos núcleos da intriga, a linha de espaço-tempo reconstruída pela história, de acordo com o fio sucedâneo das investigações – substancialmente diferente do depoimento do suspeito:

O confeito Pucci, da rua dos Capelistas, reconhece Urbino pelo retrato; afirma que as amêndoas foram compradas por êle, no seu estabelecimento, no dia 28 de Março – afirmação irrefutavelmente contraditada pelas declarações de Urbino, que saíra do Porto, na verdade, a 27, no combóio de Lisboa, mas que não chegou a Lisboa, por ter perdido o combóio em Coimbra, havendo regressado ao Pôrto na manhã de 28. Reconhecida a flagrante contradição, as investigações continuam. De que esteve em Lisboa de 5 para 5 e de 7 para 8 não há a menor dúvida. Êle próprio o confessa. Dissera, entretanto, que se hospedou em casa de Adolfo Coelho, facto corroborado pelo irmão Freitas Fortuna – facto que põe em evidência nova e impressionante contradição, em vista das informações colhidas no *hotel Central*. (Sousa Costa, 1944: 295)

As datas sucessivas, em geral, dias contíguos, a especificação toponímica ou de lugares facilmente identificáveis (como a casa de Francisco Adolfo Coelho), contribuíam para a (des)construção do percurso do protagonista e para o desvendamento da intriga, que, paradoxalmente, progredia andando para trás. Portanto, o vetor da temporalidade, inscrito na vivência das personagens, era determinado por uma velocidade constantemente acelerada, precipitando-se para um afunilamento da relação do indivíduo com o espaço.

O desfecho das investigações, com a confirmação de que o acusado estivera em Coimbra no dia 27 de março e, depois, no Porto, a 28, clarificara a sua «ausência» asseverada anteriormente e agora substituída por uma «presença»; a conclusão provava que o «outro» era afinal o «mesmo». Eduardo Motta tornava-se o rosto de uma aberração, era o próprio Urbino de Freitas. Esta imposição da coincidência de identidades, anteriormente ofuscada pela sua separação, resultava da coerência do discurso cronológico e do dispositivo espaço-temporal que nele assentava, conferindo à história um enredo lógico-dedutivo.

Perante esta nova dimensão de um tempo unificado, a personagem do «réu» passava a designar-se como «condenado»: «Tinha soado a hora em que o condenado começaria a pagar á sociedade a grande dívida que para com ella havia contrahido». O tempo cronológico e o tempo narrativo seguiam doravante passo a passo:

[...] o processo baixou ao tribunal da Relação em 21 de maio de 1894, e em 26 foi o condemnado prevenido de que no dia seguinte seria conduzido para Lisboa. Ás 6 da manhã de 27 apresentou-se nas cadeias da Relação. (Sottomayor, 1898 a: III, 87)

Urbino de Freitas acabava de se tornar numa das mais hediondas figuras da galeria dos transgressores do Oitocentos e a natureza do seu crime, em contraste com o

estatuto social, definia a sua estatura «monstruosa»: um homem culto e sábio que se tinha transformado num monstro e num fracasso. Tanto a literatura científica, como a de pendor narrativo encarregaram-se de o representar dessa forma: uma natureza demoníaca, oblíqua, disfarçada.

O desvendar do mistério tinha, portanto, passado pela progressiva descoberta das iniquidades do protagonista, segundo a sequência do tempo sincrónico e analéptico. Verificamos que as datas e os lugares divergiram, numa primeira etapa da narrativa, do percurso e da identidade do carater, resultando numa sequência dúbia de acontecimentos e configurando um caso de singular ubiquidade como desafio para as autoridades (e os leitores). Urbino desdobrara-se num duplo de si mesmo. A narrativa atingira o seu fim com o esclarecimento da verdade, usando os indícios dispostos pelo discurso. Uma vez reconstituído o percurso do criminoso, o leitor era levado a perceber que os doces e amêndoas envenenados tinham sido despachados de Lisboa, não pelo próprio, mas por interposta pessoa, a fim de que a sua ausência do Porto, de pouco mais de um dia, não fosse notada. Esta sequência explanatória ocupou quinze páginas e meia do texto; as restantes trinta foram dedicadas à reconstituição das sessões do julgamento. O relato dos dois episódios – a morte de Sampaio Júnior e a remessa de doces e amêndoas com a consequência da morte de Mário – produziu dois planos distintos da ação, com início nas diligências policiais: as sucessivas ausências ou a aparente irrelevância dos atos do protagonista iam sendo preenchidas, tal como um «puzzle», com os vários incidentes que eram consequência dos seus atos.

Portanto, o narrador introduziu inicialmente a suspeita na intriga, esta progrediu por episódios que avolumavam o mistério, mas acumulavam também um conjunto de informações necessárias a uma resolução final do conflito, na qual as autoridades e a perspicácia de algumas personagens, como os comissários de polícia, tiveram papel importante.

Partindo desta análise do texto convém anotar vários fatores: quanto à intriga, a presença de um mistério que se adensa em várias etapas, desvendamento do mistério no desenlace; quanto aos caracteres, caracterização do protagonista como caracter dúplice, dissimulado, desmascarado no final da ação; presença mais demarcada das instituições policiais e de investigadores cujo perfil era aproximado ao do detetive tal como o conhecemos da atual literatura policial, por meio, nomeadamente, da personagem do



investigador ou chefe de polícia esperto e indagador. Quanto à constituição da obra, manteve-se o contributo dos procedimentos de natureza médico-forense: repetição das etapas de descoberta, julgamento e condenação do culpado. Quanto à imagética do discurso, foram introduzidas no relato descrições cruas com referência a conteúdos físicos degradantes. Por fim, quanto à intencionalidade, não faltou a lição moral dirigida ao público leitor.

Os aspetos assim representados situam esta obra sob os auspícios da narrativa policial, não só pelo seu enquadramento histórico-social, já que foi uma modalidade situada no limiar do desenvolvimento urbano e da perceção de uma crescente ameaça à segurança dos cidadãos (Thomas, 1999: 4). Houve, também, uma generalização dos elementos processuais e uma apropriação dos mesmos pelo relato. Se a ciência e a jurisprudência procuravam constituir uma narrativa razoável, inteligível de cada caso, agora, a narrativa convertia o discurso judicial numa aventura, numa intriga formada por um conjunto de aventuras e vicissitudes e norteadas por um enigma impulsor do enredo imaginativo, aspeto em que o texto teve um importante vínculo com os começos da narrativa policial (Flor, 2001: 167-178).

Como verificámos, a adaptação da narrativa criminal, convencionalmente linear nos textos em estudo, no caso deste relato obedeceu a uma «reconstrução imaginativa e complexa» (Landrum, 1999: 27) mediante a qual a figura do médico envenenador teve ingresso na categoria dos «tristemente célebres» (processo de seriação e generalização que decorria desde as primeiras narrativas).

## 6. Condensação narrativa

A aproximação das obras a determinados géneros pode ser atribuída sobretudo à exposição do discurso a certos tópicos e procedimentos narrativos. Por seu lado, os percursos adotados, independentemente dos moldes teóricos da sua inspiração e desenvolvimento, tiveram uma correlação com a extensão das narrativas, na medida em que induziram, nuns casos, à complexificação dos relatos, conforme verificamos a seguir, noutros, pelo contrário, à sua simplificação.

Com efeito, um conjunto de impressos representou, nos primeiros anos do século XX, uma tendência da ficção dos bandidos célebres para a produção de narrativas mais breves, nas quais, em comparação com os textos precedentes, a intriga foi simplificada e a mensagem moral destacada com um intuito pedagógico.

Em função da necessidade de chegar a um destinatário amplo e progressivamente mais heterogéneo (*vide* anexo 10), a brevidade e a simplicidade nortearam estas produções do início do século XX, tendo tido repercussões várias. A nível temático, a intriga foi moldada a um percurso simplificado e linear, a um ritmo rápido, com personagens planas ou estereotipadas, de acordo com a generalização de certas figuras e o valor ético-moral e social que lhes foi atribuído. Alguns episódios foram reduzidos a micro-sequências de modo a atingirem rapidamente uma resolução. A cada uma dessas breves sequências foi acrescentada uma conclusão moral, destinada a comprovar que a desordem e a prevaricação recebiam, fatalmente, uma punição.

A visão simplificadora e simplista das «façanhas», em grande parte apoiada na transmissão coletiva anónima, dava lugar a erros, extrapolações, deturpações, como a seguinte, na narrativa supracitada, concretamente, na rubrica dedicada a Remexido: «Mas no dia da sua ordenação, tentado pelos lindos olhos d'uma menina, em cuja família havia mais d'um desembargador, mandou a sotaina para um canto, vestiu a farda d'alferes dos terços e casou-se». As mesmas realidades que até tinham tido contornos poéticos nos textos oitocentistas foram, nesta versão, substituídas por expressões de tom irónico, com certo sabor de sarcasmo político-ideológico («em cuja família havia mais d'um desembargador», «mandou a sotaina para um canto») e fórmulas metonímicas redutoras, simplificadoras dos grandes momentos e ações do protagonista, amplamente conhecidos: a «sotaina» e a «farda», sendo elementos da indumentária correspondente às diferentes etapas da vida do protagonista e às decisões tomadas, representavam simbolicamente, um, a vida eclesiástica, o outro, a vida profana, amorosa e militar. Estes vocábulos metonímicos traduziam uma simplificação que se resumia a uma sequência minimizada, portanto, uma série de informações de significado transparente, vulgarizado, ritualizado.

A expressão «os lindos olhos d'uma menina» continha, evidentemente, raízes no texto de Francisco António Martins Bastos, no momento em que o biógrafo descreve o mesmo episódio. O aproveitamento da ideia central conferida pela primeira narrativa

informa que Remexido, a meio da sua palestra, se impressionou com «uma linda menina» que olhava para ele. Esta passagem, que altera ligeiramente o texto da fonte e contém um elemento de aproximação à linguagem coloquial («os lindos olhos»), instancia no relato ficcional uma marca de subjetividade, aproveitada nas edições seguintes, e evidencia que o sujeito da enunciação era um intérprete da aura popular do protagonista, na medida em que assumia através do discurso da obra o destaque dado, pelos textos e pela oralidade, à informação não só textual, como também aos dados da memória e da recriação popular do criminoso (a ideia de que uma mulher bela tinha estado na origem da inflexão do destino do protagonista).

O dado referente à beleza da mulher por quem o guerrilheiro se tinha apaixonado era um elemento importante da história, pelo nexos de causalidade que representava na economia narrativa, mas a reincidência do texto sobre esse mesmo dado e a sua ênfase salientavam, através de uma informação muito sumária, um acontecimento de cariz emotivo, diria, lírico (o tema da perdição por amor), portanto compreensível no contexto da leitura epocal. Estas curtas transformações refletiam a evolução sofrida pelos textos, o propósito de chegar ao cidadão médio, ao operário, à leitora curiosa, ao jovem, ao homem simples do povo.

Noutros textos, a abreviação era operada também como marco de transformação ou inflexão abrupta do percurso do protagonista, por meio de expressões populares, de natureza sapiencial, cuja referência era conhecida de todos os leitores, pela familiaridade destes com as versões popularizadas das histórias. Tal pode ser verificado no texto de Rocha Martins, de 1906, sobre o José do Telhado, no ponto em que o narrador dá conta da inflexão ocorrida no percurso do protagonista para senda do crime: «[...] e do soldado nasce o ladrão de estrada» (Martins, 1906: 224). Esta frase era, de certo modo, o corolário da metamorfose imagética do salteador nos alvares de uma nova era: o «ladrão de estrada» era o indício crucial dessa generalização, que pressupunha uma imagem plenamente adquirida do José do Telhado como salteador, assaltante que surpreendia as vítimas nos caminhos, ladrão de estrada.

As generalizações sucediam-se, confluindo para um tempo presente. Desta forma era descrito um quadro da violência que ficava reduzido a um compêndio de factos os quais, uma vez mais, não eram os privilegiados pelas narrativas oitocentistas (pelo menos, no caso daquelas que tenderam a enfatizar positivamente as figuras dos

salteadores): «São as malas postas assaltadas, os passageiros assassinados, os haveres conduzidos pela quadrilha, são as emboscadas feitas no mysterio das noites, as mulheres violentadas, as casas incendiadas [...]» (*ibidem*).

A nível formal, verificaram-se também algumas alterações, tais como a restrição do aparato documental que normalmente acompanhava as narrativas e o esbatimento dos elementos de prova judicial, sujeitos a abreviação pelo resumo parcial do seu conteúdo, e a redução da biografia do criminoso a uma breve nota.

Por outro lado, o facto de os textos terem sido publicados em coleções e em formato impresso de dezasseis páginas – duas características relacionadas com a sua reduzida extensão – adveio da continuidade da procura das histórias de criminosos célebres por um público cada vez mais diversificado, que incluía mulheres, jovens, trabalhadores pouco qualificados (Rebelo, 1998: 130-139).

Além da adoção da coleção popular, os editores recorriam, em norma, a uma prancha tipográfica de formato económico para a produção destes impressos, cujos exemplares eram, sem dúvida, por estas características, destinados à grande circulação (Botrel, 2003: 573). O formato reduzido e acessível destes impressos ficou assim intimamente ligado a uma certa renovação discursiva das histórias de crime, cuja adequação ao grande público foi, uma vez mais, testemunho da implantação dos facínoras na memória coletiva, por meio de textos que detinham um cunho pedagógico vincado, consentâneo com uma perspetiva histórica edificante.

Atendendo a estes fatores, a popularização das imagens dos transgressores era instanciada num processo generalização simbólica que permitia a sobrevivência das representações num percurso diacrónico que afetava a readequação histórico-cultural das narrativas.

A diluição do valor biográfico da narrativa foi uma das consequências do percurso diacrónico dos textos, diretamente ligada com o encurtamento do relato. As narrativas curtas registam uma ficcionalização de contornos irrisórios, impossíveis, da ordem do relato de acontecimentos que os protagonistas dificilmente poderiam ter confidenciado e que o narrador expõe, portanto, de um ponto de vista não histórico, positivo. Esse facto esteve associado, nas narrativas de base breve, à apresentação dos casos criminais como um conteúdo da memória coletiva, reforçado pela novelização das

figuras dos criminosos célebres no âmbito da cultura popular e mediática vigente no início do século XX.

Analisemos, sob o ponto de vista da condensação narrativa, em que medida a abreviação das histórias interveio no processo de generalização dos recortes da intriga, nomeadamente em textos que procederam à fixação dos casos dos bandidos sob procedimentos de natureza contística. Esses procedimentos relacionam-se, em primeiro lugar, com o enredo das ficções. No impresso *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão* (Silva, 1904a), a biografia do condenado deixou de constituir matéria do relato. Em vez dela, o primeiro capítulo, «O Nascimento de João Brandão. Os Primeiros Anos de sua Vida» (Silva, 1904a: 1-2), é apresentado numa versão muito reduzida em relação ao fulgor que lhe era geralmente atribuído pelas versões extensas, mas continua a ser de cariz biográfico. É logo seguido de «O Primeiro Crime de João Brandão» (Silva, 1904a: 2-3), ponto a partir do qual foram desenvolvidas as peripécias que constituem a memória dos crimes do sicário das Beiras, tidas então por «terríveis aventuras» (Silva, 1904a: 5), traço da assimilação ficcional do percurso das transgressões («terríveis») ao paradigma novelesco das «aventuras», conforme expus anteriormente, caracterizado pela sucessão de vários episódios e atribuições insólitas.

Uma outra narrativa condensada, a *Historia e Vida de Diogo Alves* (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.), utiliza o mesmo procedimento de abreviação da biografia a um bosquejo condensado do percurso do indivíduo até à entrada na vida do crime e afirmando já a consciência de que as histórias ficcionais dos bandidos, registando «proezas e façanhas» com mais de cinquenta anos na memória do povo, constituíam, na verdade, uma herança, um legado da memória do povo (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 3), à semelhança de afirmações do mesmo teor em textos cronologicamente situados no mesmo período: «O Diogo Alves e a sua quadrilha formaram o mais celebre grupo de facínoras no seculo passado» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*, s.d.: 15). Esta frase simples, lapidar, sem conotações nem qualquer marca subjetiva além do seu teor de assertividade, era a que encerrava o texto.

A linha de desenvolvimento deste e de outros textos da mesma época era, pois, baseada na consciência de uma maior e progressiva distância face aos factos relatados. A estratégia de adoção de um enredo condensado, no qual prevalece a justaposição de

episódios relatados por meio de procedimentos de abreviação, substituiu a biografia convencional, extensa, que anteriormente dominava a estrutura do relato na sua totalidade. A introdução às «façanhas» passou a ser, simplesmente, consignada aos «Antecedentes do Criminoso» ou a outra rubrica de teor equivalente.

Numa primeira sequência do percurso do assassino, foram destacadas as ações que tiveram por cenário o aqueduto, cronologicamente situadas à roda de 1837-38. A deambulação do protagonista por vários episódios determinou uma maior referência a personagens secundárias, neste caso, o guarda-marinha Silvestre Pinheiro Ferreira, a testemunha Domingos António Lopes da Silva, ou o jardineiro «Carioca». Esta estratégia, que poderia sugerir, aparentemente, um procedimento amplificador, consubstanciou, na verdade, uma redução da intriga a episódios centrados em personagens-âncora posicionadas na narrativa como causas de determinados factos. Este procedimento implicou a seriação dos acontecimentos tidos por mais relevantes das histórias transmitidas acerca do famoso transgressor. Tal escolha tinha implícitos certos lugares-comuns da narrativa generalizada dos facínoras e uma conexão mais rigorosa com as versões da opinião coletiva do que com as edições anteriores. Com efeito, estas novas edições realizaram a renovação dos objetivos da ficcionalização dos facínoras: não importava tanto ao contexto pré-republicano a vertente religiosa, edificante da história ficcional<sup>113</sup>, que advinha dos primeiros impressos, mas sobretudo a mensagem ideológica, política e cívica, mais adequada ao ideário da conjuntura histórica vivida. Analisemos este processo.

Entre o rol de assaltos movidos pelo «terrível malfeitor», são comentadas algumas notícias sobre os crimes, casos que tinham de facto grande eco na imprensa (*vide* anexo 5), listados os membros da quadrilha e, por fim, relatado o assalto ao estanque<sup>114</sup> da Calçada da Estrela, episódio encerrado por uma breve lição de moral sobre a estanqueira, figura da velha avarenta, que tinha atraído sobre si um infortúnio que a sequência dos eventos torna bem previsível. A personagem sobre a qual se centra o episódio seguinte é Pedro de Andrade, a figura de um médico abastado, igualmente apegado ao seu dinheiro.

---

<sup>113</sup> Recordemos as palavras de António Feliciano de Castilho no final da sua crónica sobre Francisco de Matos Lobo: «Este capítulo, que ahi fica, poderá ainda produzir saudáveis fructos; sobre tudo, porque atentamente meditado em todas suas partes ensinará como as certezas, e até evidencias humanas, não são isentas de ser também entradas e minadas de muitas duvidas» (Castilho, 1842: 351). Os «saudáveis fructos», ligados à meditação, traduzir-se-iam na edificação do leitor.

<sup>114</sup> Estabelecimento de venda de tabaco.

A avareza desta personagem sobressai nos factos recontados e sublinhados: o médico alojara em sua casa uma viúva, Ana Mourão, e a sua família composta por três filhos, um jovem embarcadizo e duas raparigas. Contudo, logo que todos foram trucidados pelo bando dos assaltantes, o médico, que estivera ausente de casa nesse lance, não se dignara a diligenciar funerais condignos para as vítimas, que foram assim destinadas à vala comum. O facto mais importante correlacionado com este era, evidentemente, a descrição do momento terrível do assalto e o perjúrio de Diogo Alves ao criado da casa que, conivente com o bando, introduzira os assaltantes na moradia. Ignorando a promessa feita a Manuel Alves, o criado, os salteadores executaram as vítimas, a meio do jantar. No decorrer do relato destes acontecimentos, narrados na obra com muita ligeireza, o narrador alude novamente à avareza, representada, pois, na figura da estanqueira tola, ludibriada pelos inquilinos aparentemente endinheirados (Diogo Alves e «Parreirinha»), e do médico sovina e sem escrúpulos.

A isotopia da fábula moral prossegue nos desenvolvimentos narrativos que se ligavam ainda ao incidente da família Mourão. A esse múltiplo assassínio efetuado com a cumplicidade do criado «de dentro» acabou por seguir-se a morte do próprio Manuel Alves, representado como o tipo do criado infiel, imprevidente. O texto é bastante consistente com a demonstração de um ponto de vista fortemente arreigado na opinião geral, pelos contornos descritivos macabros de que se reveste (o corpo de Manuel Alves foi descoberto mais tarde pela polícia, numa cova, cortado aos pedaços). Esse importante momento da intriga, segundo o qual o destino do criado tinha sido merecido, realçava a ideia de que a traição empreendida contra os patrões tinha sido devolvida ao próprio transgressor e que a morte funesta tinha sido a sua justa recompensa, em vez do respetivo quinhão do saque retirado da casa do médico: «Estava o dr. Andrade vingado da infidelidade» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 13). Do mesmo modo, a *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.) refere: «Vejamos, porem, primeiro a justa recompensa do Manoel Alves, o creado do medico» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 13).

Em continuação do itinerário pedagógico da história, a segunda obra citada recai sobre um breve incidente: «Mas o horror da scena na rua de Arroyos ainda não está terminado; falta-lhe um episódio mais repugnante» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 14). O diálogo entre Diogo Alves e a «Parreirinha» não é

partilhado por mais ninguém, mas o narrador, graças à sua onisciência, detém o conhecimento do que se passou: Diogo Alves, num momento de fraqueza, decide poupar a vida da enteada, Conceição, contra a insistência da «Parreirinha», mãe da jovem, que o pressionava tirar a vida à jovem, por rezear que esta pudesse ter testemunhado os planos dos roubos e a morte do criado Manuel Alves. Nesse momento, o salteador, demonstrando uma atitude de reserva, alegara que a criança dormia profundamente e que nunca podia ter chegado a ouvir as combinações preparadas entre o casal: «- A pequena está no melhor do seu somno. Deixal-a dormir» (*ibidem*).

O incidente da recusa de Diogo Alves em tirar a vida à sua enteada teve um desfecho infeliz para o protagonista mas um relevo crucial na história: serviu a finalidade pedagógica da narrativa, pelo contraste entre a crueldade do feroz assassino e o seu momento de fraqueza, de ingenuidade: «O assassino apiedar-se-ia d'ella menos feroz do que a mãe que a trouxera em seu ventre ou foi illudido por um artificio infantil?! Mysterios do coração ou da consciência humana» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 15).

Outras edições colmataram esta versão, esclarecendo que aquela decisão posteriormente se revelou ingénua e de consequências fatídicas, uma vez que Conceição, a coberto da sua inocência, efetivamente não adormecera nessa noite, vindo mais tarde a prestar um depoimento que influiu decisivamente na condenação do bando: «O depoimento porem da filha da Parreirinha, uma creança de 11 anos que estava ao facto de quasi todos os crimes de Diogo Alves veio fazer luz sobre este caso (...) narrando tudo o que se passara na casa de Arroyos com o maior sangue frio e clareza» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 14).

A atenção dada pelo narrador a este incidente realçava a caracterização do protagonista, cujo recorte humano é quase pueril, mas também dotado do heroísmo que reveste a figura de um adolescente corajoso, sobrevivente aos desígnios malévolos do padrasto e da própria mãe – aspetos que refletiam em unísono o sabor da fantasia popular e representavam as metamorfoses vividas nas histórias impressas e a sua permeabilidade ao percurso imagético dos criminosos célebres num universo exterior à narrativa e, ao mesmo tempo, na adaptação destas produções a um público cada vez mais amplo e heterogéneo.



A figura da enteada foi, portanto, celebrizada como elemento determinante na queda do facínora: o homem que cometera atos tão atrozes tinha sido traído pelas aparências e vingado por uma criança. Por essa razão, o impresso de 1905, fazendo uma síntese do incidente, descreve de forma acentuadamente simbólica a oposição do facínora à morte da rapariga, referindo em relação à atitude humana do famoso ladrão que este: «[...] se opoz poupando a creança que havia de ser o seu algoz» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 14). Esta representação do triunfo da inocência contra o perigo e a iniquidade dos malfetores, pelo simbolismo da criança «algoz», desencadeava um efeito de catástrofe iminente sobre o desenlace narrativo: a derrota do mal (malvadez do criminoso) sob o poder do bem (coragem da vítima) repercutia-se num lugar-comum produzido e sustentado pela visão generalizada ou popular do bandido.

As evidências analisadas, no sentido de uma linearização simbólica dos eventos da narrativa e das suas personagens, refletem as condicionantes do horizonte da receção dos impressos pré-republicanos: um público feminino e juvenil que procurava uma leitura de entretenimento, não muito aprofundada, com raízes nos acontecimentos do passado, da vida coletiva; mas, ao mesmo tempo, um público que, através da adequação dos relatos dos crimes a uma matriz abreviada, aproximada ao conto exemplar<sup>115</sup> de intenção moral e pedagógica (Morão, Pinto Correia, 2008: 4-6, Uther, 2004: 91), era alvo de um movimento de formação ética, pedagógica, muito mais próximo já da mundividência de uma sociedade civil pré-republicana. De facto, a aproximação destas histórias curtas ao paradigma contístico, ao qual, aliás, pertencia a maioria das narrativas divulgadas pelas coleções populares, consolidava uma mensagem formativa, educativa.

Foi, porém, no limiar da I República que a recriação dos relatos sobre as figuras dos criminosos sofreu uma abreviação intencional e ocorreu em simultâneo e nas mesmas séries de narrativas curtas dedicadas a figuras lendárias ou semilendárias, por exemplo, personagens de longa tradição como a «princesa Magalona» ou o «Príncipe

---

<sup>115</sup> Faça notar que se encontram atualmente catalogados no ADLOT como pertencentes ao modo narrativo/narrativo-dramático, géneros designados como «exemplares», entre eles, a lenda e o conto. Quanto ao conto, são consideradas as propostas de Isabel Cardigos e Aarne-Thompson, que adotaram classificações como «Géneros de experiência vivida», entre eles, «História de vida» e «Caso “acontecido”» (Morão, Pinto Correia, 2008: 5). *Vide*, ainda nesta matéria, a tabela de classificação de contos de Stith Thompson e Antti Aarne aperfeiçoada por Hans Jörg Uther (Uther, 2004: 284-286) e a tese de doutoramento de Rui Faria, especialmente o capítulo II – «Das Recolhas do Conto Oral Português entre 1875 e 1915» (Faria, 2009 a: especialmente 83-91).

Cyrilo». Alguns críticos têm interpretado as afinidades e a permanência temporal de narrativas com afinidades ao conto tradicional e à lenda (géneros com afinidades) como possibilidade de uma tradicionalização de composições cujo contexto e ação são por vezes situados em momentos históricos do século XIX (Morão, Pinto Correia, 2008: 6-9, Cidraes, 2013: 1)<sup>116</sup>.

Portanto, os procedimentos de abreviação, que se entrecruzavam com formas de linearização e de intensificação simbólica, foram reforçados em edições concorrentes que reproduziram a mesma modalidade de narrativa pouco extensa e de construção idêntica, por episódios ou breves sequências. É o caso de *Historia e Vida de Diogo Alves* (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.), obra editada em redor de 1910. Este relato patenteia similaridades textuais e editoriais com o anterior, entre elas, sequências narrativas e formulações muito semelhantes na enunciação de algumas dessas sequências. Esta conclusão decorre do cotejo e esquematização da economia narrativa de ambos os textos. Mas esta obra não revela apenas semelhanças com a *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.). A nota introdutória do impresso foi baseada, quanto a tópicos essenciais da programação da narrativa, na cópia de excertos da introdução do texto «Diogo Alves», da revista GCC (Camara, Santonillo, 1897: II, 123-151), nos quais o autor alegava a sua intenção de proceder ao uso de fontes consignadas como «registos da nossa criminologia» e substituir «á face da critica e da razão» as obras da «exploração literaria» que erigiam a «lenda» em nome de um «negocio facil deturpando a realidade» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 3).

Na verdade, o relato não procede em conformidade com o programa talhado na nota introdutória. Pelo contrário, em primeiro lugar, a popularidade do facínora era já um dos contornos mais importantes da história, aquele era esperado, pelos leitores, como moldura da narrativa. Um dos mais relevantes exemplos é o desenvolvimento da matéria dos crimes do aqueduto em duas sequências distintas, ocupando um espaço importante no texto do impresso: «O Aqueduto das Aguas Livres» e «Desvenda-se o Mysterio» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 8-9). Assim, e

---

<sup>116</sup> Quanto ao conto, *vide* a nota anterior; quanto à lenda, devemos ter em conta a proposta de Maria de Lourdes Cidraes, que considera os vários temas/tipos em que se incluem textos sobre eventos relativamente recentes, a saber, «Invasões Francesas», «Guerras Civis e Revoluções», «Liberais e Miguelistas», «“Maria da Fonte” e Patuleia», até ao tema «25 de Abril» (Morão, Pinto Correia, 2008: 6-9).

apesar de o autor ter tido à vista o texto oitocentista que, como já referi, elidiu a narração dos crimes do aqueduto, estes eventos obtiveram considerável relevo no texto em foco, acabando por a sua narração ser justificada com o facto de esses eventos terem correspondido ao momento da carreira facinorosa mais propulsionado pela popularização: «a parte mais tragica da vida d'este facinora passada sob estes arcos e que apenas existe na voz do povo» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 8).

Por outro lado, a ligação entre os episódios era assegurada por procedimentos meta-narrativos simples, usuais na literatura popular: «Mas contemos como as cousas se passaram», «Vamos ver o que durou a sua ação no Aqueduto das Aguas Livres, a que Diogo Alves deixou ligado o seu nome» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 7). Do mesmo modo, no início de algumas sequências eram empregadas expressões indefinidas: «Um dia...», «Uma noute», «pelos fins do anno de 1837 n'uma loja [...] uma velha», «Era n'um prédio...», entre outras (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 6-9, 11). Trata-se de formulações próprias de um relato que se reporta a um acontecimento situado num tempo recuado, num espaço já não reconhecível ou localizável de forma precisa na dimensão do presente da escrita, ou seja, informações em função das quais já somente atuava uma memória generalizada, capaz de concretizar eventos sem vínculo a um contexto histórico, gerados a partir das suas próprias estruturas mentais.

Logo, apesar de ter consultado as fontes impressas do caso e usado textualmente alguns dos seus elementos (sobretudo para a introdução e a conferência dos passos essenciais da história do facínora), o autor do impresso optou por registar o relato de acordo com os seus contornos populares, demonstrando limitações em proceder a uma síntese integral e coerente da fonte compulsada e tendo em vista questões pragmáticas, como a reduzida prancha gráfica do formato previsto para a publicação (dezasseis páginas) e o seu horizonte de receção, amplo, mas pouco cultivado.

Contudo, assim como alguns dados de transmissão geral mereceram centralidade no relato e foram nele incluídos em atenção ao próprio horizonte de leitura, este impresso regista como particularidade uma importante omissão. De facto, há a assinalar nesta narrativa, a elipse quase total do relato das execuções, pelo que essa sequência foi drasticamente reduzida para dar lugar a uma reflexão conclusiva, muito breve, com conteúdo moral. Essa elipse, que tanto tem de conclusão abrupta do relato por razões de

espaço, como regista, no plano funcional e semântico do texto, uma intencionalidade eufemística (Marques, 1996: 143), suprimiu parcialmente o final da história do boleeiro de Lisboa, o seu episódio mais brutal: a narração das execuções na forca de Diogo Alves e António Martins. Com efeito, essa sequência habitual nos relatos precedentes, e quase necessária, foi restringida a uma brevíssima referência ao estado de espírito dos sentenciados e evitando qualquer descrição do momento das mortes.

Com efeito, o eufemismo não foi conseguido apenas através da elipse, mas também de procedimentos de substituição/transformação dos dispositivos biográficos por episódios de maior intensidade, pela menor relevância dos dispositivos documentais, pela refundação da narrativa em episódios breves ou micro-episódios com um corolário ético-moral e pelo recorte popular das personagens, aspetos que demonstram que estas narrativas breves tinham em vista um público heterogéneo, pouco interessado na história dos crimes ou em postulados científicos, mas exigente quanto a dispositivos de legibilidade e a uma leitura que proporcionasse, acima de tudo, um bom entretenimento, e que desse público leitor constavam um importante contingente feminino e uma relevante faixa etária situada entre a adolescência e a juventude.

Por conseguinte, o foco narrativo destas obras foi deslocado da posição absoluta ocupada pelo arquivo documental, cujo testemunho era evocado como fonte referencial da reconstituição dos crimes, para o valor da memória generalizada, privilegiando uma arquitetura narrativa simplista que instanciava a figura do bandido como símbolo de um destino fatal. Este era evidenciado pelo desenlace narrativo com carácter de ponderação, ainda que abreviada, sobre o sentido do castigo como consequência do crime e medida reclamada pela sociedade: «A população aplaudiu por assim ver desaparecer tão grandes inimigos da sociedade. E d'esta forma acabou um dos maiores facinoras que em Portugal existiu e dos mais celebres pela sua espantosa ferocidade» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 15). Esta significativa transformação estrutural e semântica estava, portanto, inerente à «emblematização» dos criminosos e representava um fator impulsionador da continuidade da sua ampla divulgação através das suas histórias ficcionais.

A narrativa «Grandes Faccinoras Portuguezes» (Martins, 1906), publicada na *Ilustração Portuguesa*, é um outro importante exemplo de que a condensação narrativa foi um dos instrumentos da «emblematização» dos facínoras. Consistia num breve

relato de base jornalística que tinha como intencionalidade lembrar as «façanhas» de bandidos como o Diogo Alves e o José do Telhado, os quais, embora «de mediana envergadura», enfileiravam com outros nomes célebres do crime. Esta ponderação tinha em conta a dimensão dos vultos popularizados, mas assinalava igualmente a pré-existência de estereótipos sociais e culturais.

A visão acerca do infrator era enquadrada, no âmbito do discurso desta narrativa, pelo início de uma distanciação face à mundividência do Oitocentos que na sua etapa final veio ainda a afetar o século XX e que o autor refere como o «mal d'époque». Caracterizando sumariamente cada um dos vultos assinalados, a obra apresenta a figura do José do Telhado como um bandoleiro que dava «mostras de salteador d'outra craveira ao embuxar a sua espingarda com ares de quadrilheiro novellesco». Este reparo evidenciava uma distância maior dos acontecimentos filtrada por uma narração cuja visão crítica do passado era dirigida a leitores que não tinham já qualquer relação empírica com os acontecimentos narrados. O tom das obras antecessoras, voltadas para a edificação religiosa e ético-moral e para a preservação de uma memória coletiva ligada aos costumes e aos factos político-sociais tinha dado lugar a esta simplificação do perfil das personagens e, simultaneamente, à ampliação dos contornos simbólicos.

Novos horizontes epocais e culturais eram, assim, refletidos no redesenhar destas figuras, agora representadas mais como símbolos epocais do que como memórias de entidades reais. A representação coletiva dos criminosos colaborou, precisamente, no progressivo afastamento da realidade, na seriação dos elementos tidos como pertinentes à história dos facínoras e, por fim, na sua «emblemática».

Também a simplificação ou corte de episódios era revestida por certas características de unicidade, acentuadas nas edições mais reduzidas. Tal como em outras edições reduzidas do primeiro decénio do século XX, a generalização das figuras e dos casos reais foi centrada, neste texto, sobre pontos de ancoragem da memória das figuras – sobretudo situações culminantes dos eventos – que subsistiam como factos sensacionais na aura popularizada dos facínoras. No decurso dessas transformações, como temos verificado, o percurso biográfico do carácter não perdeu relevância, simplesmente adquiriu novas ênfases e, pelo contrário, novas omissões. Os eventos históricos e o enredo factual complexo foram secundarizados pela edição de Rocha Martins, que não deixou de adotar, apesar de tudo, procedimentos criativos comuns às

versões mais extensas, tais como a intencionalidade pedagógica, exemplar, do relato dos incidentes, a caracterização estereotipada das personagens, a descrição de ambientes sociais.

Quanto à descrição, procedimento profundamente ligado à construção do enredo, esta adquiriu, no texto de Rocha Martins, singularidades que, paradoxalmente, contribuíram para a elaboração de um texto de matriz mais abreviada. Em primeiro lugar, residia na descrição numa certa evocação poética com a função de intensificar as situações mais marcantes do caso criminal: «E n'aquella sala cheia de gravidade, a voz da creança subia sempre em acusações por entre as imprecações da mãe [...]» (Rocha Martins, 1906: 220). Outra incidência da descrição era a intensificação de quadros mórbidos que pontuavam o circuito do criminoso. No texto em foco, como podemos constatar no caso do inédito relato de ações praticadas no aqueduto por Diogo Alves, a personagem dirige-se às vítimas já falecidas e, mediante a sua visão cruel e sem remorsos, inspeciona as consequências da sua ação criminosa, ou seja, o espetáculo do horror da morte, descrito através de expressões enfáticas que resultam em passagens de carácter peculiarmente mórbido, tais como «[...] esfardelaram as peças depois de terem esmigalhado a cabeça das pobres mulheres e de lhes calcarem os estômagos» (*ibidem*).

Estes procedimentos, também aplicados nas sequências dedicadas aos outros casos criminais contemplados no artigo, dentro dos respectivos contornos, punham em relevo as atrocidades do passado pela sua relevância com as que já eram, ao tempo da receção do texto, despoletadas a ritmo crescente no grande meio urbano, nos inícios do século XX. Estes dados podem ser justificados pela tendência crescente para uma visão do historial dos crimes célebres como parte da realidade quotidiana, mas no contexto de uma sociedade mais impessoal. A intencionalidade edificante das primeiras obras estava esgotada e a ser substituída pela simplificação da sua arquitetura geral e pelo simultâneo prazer dos detalhes terríficos e sangrentos. O menor relevo da matéria histórico-processual do protagonista era uma razão concreta desta incidência sobre os contornos mais iníquos das ações do protagonista que provinham dos conteúdos da crença geral, uma vez que, como já referi, os crimes do aqueduto não eram tidos como parte documentada das «façanhas» deste infrator, e os ampliavam ainda mais.

A narração preservou, no entanto, alguns dos traços mínimos da evocação histórica do Diogo Alves, pelo que não chegou a perder a correlação com o universo e o

contexto referencial. Por um lado, a ficção era estruturada em torno dos incidentes mais conhecidos do caso, que alimentavam a sua celebridade, por outro, a abreviação não deixava de ser escorada sobre informações precisas, nomeadamente notações do tempo cronológico: «Dois meses depois, em fevereiro de 1841» (*ibidem*). Com efeito, o corte da ação em pequenas cenas resultava num efeito de suspensão momentânea em pontos cruciais do percurso do protagonista, de acordo com a vida dos textos na esfera de conhecimento dos feitos que os mesmos celebravam.

Essa esfera de generalização tinha-se tornado tão presente que a resenha dos casos recém-acontecidos era submetida a uma espécie de indexação geral à mesma estrutura actancial, baseada em episódios essenciais que faziam parte, por assim dizer, de um repertório pré-definido. Esses casos ulteriores eram, na verdade, elaborados de acordo com os estereótipos criminais e sociais encarnados pelas figuras dos criminosos, cujos contornos estavam adstritos, como vimos acima, a uma ênfase do terror e do assombro causados pelas suas ações, pela prática da iniquidade, bem como as ânsias e preocupações que, não sendo já as do seu próprio tempo e lugar, subjaziam ao horizonte da receção do texto.

A correlação da condensação narrativa com as metamorfoses simbólicas dos facínoras inscreve-se no âmbito de uma descrição muito mais esquemática dos sucessos e das figuras, de uma ênfase dedicada aos próprios eventos que não atende à sua dependência de um contexto referencial (lembramos, por oposição, o uso das notas de pé-de-página dos primeiros textos biográficos e a preocupação informativa e histórica).

Mediante o exposto, as narrativas pré-contemporâneas assumiam a continuidade de tópicos fundamentais das edições anteriores, a recusa crítica da ficção e a «lendaridade» das figuras. Ao mesmo tempo representaram uma nova etapa na ficcionalização das «façanhas», por via de procedimentos de hiperbolização mas também de simplificação dos relatos. Notoriamente, estas edições fixaram as ações determinantes de cada uma das figuras, os recortes fundamentais dos caracteres e, de acordo com a sua intencionalidade recreativa e pedagógica, persistiram na relação entre a ficcionalização e a persistência emblemática dos criminosos popularizados no horizonte das expectativas da receção dos impressos.

O processo de encurtamento narrativo pode ser, portanto, caracterizado como um conjunto de procedimentos composicionais e semânticos que comportou um

empolamento dos atos transgressores, através da vinculação dos gestos do facínora a elementos de ordem subjetiva, totalmente imaginados pelos autores, face a uma reconfiguração do próprio contexto histórico-social. Este discurso de qualidade subjetiva era investido em recursos ideológicos e expressivos, de caráter moral, ainda devidores, em parte, das suas fontes, mas com tendência para se desagregarem delas. Reparemos que o modelo biográfico cumpria, nesta etapa de abreviação das narrativas de crime, uma função, a bem dizer, anacrónica: a intencionalidade de elevação espiritual das primeiras obras, essencial à construção do enredo, ficou reduzida, no limiar do século XX, a um dispositivo acessório, restringida a uma breve rubrica ou, por vezes, remetida para o aparato da obra, onde figurava como um elemento fechado, simbólico, um retrato enegrecido pelo tempo, apenso à ficção. Esta disposição era oposta à verificada nos textos, inicialmente. Assim, os relatos sofreram algumas transformações, mas a redução da sua componente biográfica e histórico-factual – remetida nas histórias breves para um apontamento sobre a existência do sujeito – proporcionou a consagração da narrativa breve a um intuito lúdico e pedagógico.

Mesmo assim, a condensação narrativa não representou a alteração dos conteúdos da história ou da sua significação, pelo contrário, assegurou a sua continuidade, posto que notabilizou a matéria fundamental de cada caso, cuja transmissão à geração seguinte os autores pretendiam assegurar, por sublimarem na sua opinião as figuras como elementos da memória coletiva e a sua persistência nessa memória como um dos regimes narrativos contemplados entre as manifestações da literatura popular e tradicional<sup>117</sup>, nomeadamente, porque todos os casos tinham sobrevivido ao longo de décadas, através da voz pública, sem necessidade de intervenção escrita.

A divulgação diacrónica dos relatos deve, pois, ser entendida, no seio da própria atividade produtiva dos escritos, como um fator subsidiário das modalidades narrativas

---

<sup>117</sup> Têm sido contempladas, como manifestações da Literatura Oral Tradicional, determinadas modalidades caracterizadas pelo relato narrativo, por comungarem da valorização de certas características de ritmo e musicalidade que pressupõem a produção para um auditório fisicamente presente. Entre essas modalidades, constam géneros nucleares, como a poesia lírica, o romance, os ditos «géneros exemplares» ou de sabedoria, como o mito, a lenda, a fábula, a adivinha, o provérbio, os géneros «prático-utilitários» de intenção religiosa, como o ensalmo, a oração, entre outros, como as rimas infantis, as lengalengas, que se encontram hoje em estudo e a ser catalogados, categorizados e certificados no Projeto ADLOT (Morão, Pinto Correia, 2008: 1-8).



e das suas transformações, assim como uma expressão dos modelos ficcionais em voga e das repercussões das doutrinas das ciências epocais revestidas por um intuito explicativo, fortemente pedagógico, acionado pela consciência da popularidade dos transgressores e por um propósito divulgador inerente à produção dos impressos – contornos, sem dúvida congruentes com o universo da produção oitocentista. A aparente versatilidade dos textos evidenciou, ainda, a fidelidade ao conteúdo geral das histórias reais, motivo da adequabilidade aos interesses da leitura e, portanto, motor da perduração das obras no horizonte de uma cultura alargada. A condensação e abreviação dos textos demonstravam que os relatos se aproximavam de uma dimensão arquetípica das narrativas, breve e com um propósito e linguagem informativos que se confundem com o ensinamento, tal como sucede na lenda e no conto exemplar (Morão, Pinto Correia, 2008: 5-6, Cidraes, 2013: 1).

### Capítulo III. A configuração dos protagonistas

#### 1. O contributo das ciências epocais

Observadas as modalidades de elaboração do relato, debruçemo-nos sobre os procedimentos de configuração dos protagonistas. Ao longo de toda a segunda metade do século XIX, as imagens dos criminosos foram influenciadas pela divulgação de obras de carácter médico e antropológico e pela relevância do tema da criminalidade nos meios intelectuais e políticos da época. Os facínoras e as suas ações suscitaram o interesse de políticos, jornalistas, escritores, representantes judiciais e policiais, médicos e cientistas, entidades que desenvolveram doutrinas e atividades experimentais na esteira de novas ciências e disciplinas em função dos progressos médico-científicos que marcaram o período oitocentista. Tais desenvolvimentos estavam associados, em parte, ao surgimento de novos campos epistemológicos (antropologia, criminologia, psiquiatria, sociologia), em parte, ao êxito específico de determinadas experiências entre os meios intelectuais da época, como as expedições de Charles Darwin, o uso do microscópio e o galvanismo, que em certos círculos letrados despoletaram o interesse da literatura pelas ciências, entre elas, a fisiologia<sup>118</sup>.

A antropologia e a criminologia, em particular, intervieram no estudo da delinquência, com disciplinas de carácter prático que tiveram alguma perduração na história da medicina, como a frenologia e a craniologia (Bezrucka, 2011: 190). No quadro do desenvolvimento científico oitocentista, ciências e disciplinas emergentes, de

---

<sup>118</sup> O prefácio a *Frankenstein...*, da autoria de Percy Bysshe Shelley, é iniciado pela consideração de que a ficção do monstro compósito e ressuscitado por estímulos elétricos era, à luz das teorias precursoras do evolucionismo darwiniano, uma invenção plausível («as not of impossible occurrence», Shelley, 1818: VII). A referência, neste prefácio, às discussões em torno de novas teorias científicas inseria-se no domínio da ficção médica epocal, já que a literatura de pendor gótico se inspirava em algumas teorias incipientes que ganharam certa popularidade, como a de que era possível restaurar a vida de organismos ou partes de organismos através de métodos fisiológicos (galvanismo). Entre essas especulações, estavam as teorias evolucionistas discutidas por personalidades pertencentes ao universo pessoal da autora, como o avô de Charles Darwin (Erasmus Darwin), Percy Shelley, prefaciador da obra supracitada, e Lord Byron. Em todo o caso, as alusões dos escritores às descobertas científicas do seu tempo (algumas das quais não passariam de suposições infundadas) demonstravam o entusiasmo pelas realidades do corpo e da mente e a circulação de teorias controversas entre um certo número de escritores que eram considerados proficientes em áreas como a fisiologia, «physiological writers» (Shelley, 1818: VII).

raízes positivistas<sup>119</sup>, postulavam que certas regiões do cérebro humano tinham correspondência com determinados órgãos/funções do indivíduo. Partindo deste pressuposto, os atos transgressores («monstruosos») eram explicados pelos tratadistas segundo uma relação intrínseca entre as anomalias dos caracteres da morfologia individual e os atos e comportamentos criminosos, ditos «aberrantes». Ou seja, as deficiências psicossomáticas (ósseas, orgânicas, funcionais, psicológicas) detetadas correspondiam a erros fatais da evolução biológica do homem. Tal aglomerado de sinais remanescentes do atavismo (a «constituição viciosa» típica do facínora) era encarado como sintoma de uma falha evolutiva que tinha, portanto, consequências inelutáveis. Entre estas, determinados impulsos negativos (psíquicos, sociais, morais, comportamentais) determinavam o perfil de disrupção e disforia, com nefastas repercussões sobre a sociedade: particular crueldade, tendência para comportamentos antissociais, inclinação fatal para o crime (Freire, 1886: 2-9).

Segundo os antropologistas e criminologistas, os comportamentos anómalos não estavam só patentes nas estruturas morfológicas do crânio, mas também em outras componentes físicas: a estrutura física, a cor e aspeto da epiderme, o sistema vascular. Porém, todas as anomalias de carácter patológico se repercutiam no funcionamento da psique e na personalidade. Também a morfologia da face e a expressão do rosto refletiam, em vários pormenores, as ditas predisposições orgânicas anómalas: os «estigmas», enquanto sinais visíveis de uma «constituição viciosa», revertiam nos impulsos psíquicos negativos e nas infrações dos «scelerados» (Freire, 1886: 2-9).

Foi neste contexto da aplicação, digamos, biológica, psiquiátrica e sociológica das teorias do evolucionismo darwiniano que algumas personalidades nacionais e estrangeiras ligadas às ciências epocais se interessaram pelos grandes criminosos e se arrogaram a missão de estudar a etiologia da delinquência. Numerosos tratados de criminologia ou de áreas afins<sup>120</sup> tiveram na obra do professor italiano Cesare Lombroso

---

<sup>119</sup> Vide Yvonne Bezrucka, «Bio-Ethics Avant la Lettre: Nineteenth-Century Instances in Post-Darwinian Literature», in *Bioethics and Biolaw Through Literature*, sobre a evolução das ciências experimentais e humanas, concretamente, a influência do positivismo e do darwinismo social na criação da antropologia e no movimento eugénico liderado por Galton (Bezrucka, 2011: 190). Vide a «Introdução» de Ana Leonor Pereira sobre a receção em Portugal da carreira expedicionária e do trabalho científico de Charles Darwin, em *Darwin em Portugal (1865-1914): Filosofia, História, Engenharia Social* (Pereira, 1997 a: 1-95).

<sup>120</sup> Vide alguns textos de capital importância nesta área, como *L'anthropometrie* (Quetelet, 1871), *Mémoires d'anthropologie* e *Instructions craniologiques de la Société d'Anthropologie de Paris* (Broca, 1875), *L'homme criminel, criminel-né-fou moral – épileptique: étude anthropologique et médico-légale* (Lombroso, 1887), *Criminologie: étude sur la nature du crime et la théorie de la pénalité* (Garofalo, 1888), *L'homme de génie* (Lombroso, 1889) e *Dégénérescence* (Nordau, 1894).

uma das principais fontes inspiradoras, pela representatividade do seu estudo na identificação, análise e classificação das formas da delinquência. Profusamente retratado como escritor, ensaísta e investigador prodigioso (Gibson, Rafter, 2004: 3), este autor desenvolveu um conjunto de postulados que, segundo o próprio, comprovavam que o delinquente era um ser fatalmente destinado à ação perniciosa, pelo facto de ser um organismo geneticamente defeituoso.

Tal conceção de criminoso, como referem críticos atuais, identificava a delinquência com o estado do próprio selvagem (Gibson, Rafter, 2004: 69). Esta conceção de matriz evolucionista apoia-se em três postulados fundamentais. Primeiro, as anomalias de natureza genética efluíam de determinados espécimes humanos (inatismo), em segundo, essas anomalias eram fatalmente conducentes ao crime (determinismo) e, ainda, as mesmas anomalias exprimiam necessariamente erros evolutivos (degenerescência «desarmonias» genéticas) que, nos delinquentes e nos seus descendentes, significavam um retrocesso na evolução do género humano (atavismo).

A prática dos crimes era, ainda, encarada pelos criminologistas como um comportamento interligado com outros fatores potenciadores das condutas transgressoras, tais como os vícios, a dissolução moral, as más influências do meio, as más companhias. Portanto, no campo das disciplinas antropológicas e criminológicas, os crimes tinham uma relação necessária com caracteres degenerativos, repercutiam um impulso inexorável para o crime e esse impulso potenciado pelo meio familiar e social dava origem a comportamentos delinquentes de diversos graus e tipos (Macedo, 1897 a: II, 113-115).

No âmbito das influências dos tratados de cientistas estrangeiros (Cesare Lombroso e os seus discípulos Lino Ferriani, Enrico Ferri, Gregoraci, Georges Lantéri-Laura), há a registar uma profusa produção teórica e experimental na qual os epígonos e recenseadores das teorias encontraram apoio para o estudo de fenómenos como a tísica, o alcoolismo, a epilepsia e problemas nervosos ou neurológicos, como a histeria e a neurastenia – perturbações consideradas próximas da loucura. Estas eram vistas como males que faziam perigar o corpo social, cabendo ao antropólogo, ao médico e ao legista

uma escrupulosa investigação da deformidade e do vício social (Vaz *et alii*, 2000: 142-147)<sup>121</sup>.

Neste enquadramento teórico, alguns trabalhos foram produzidos também por cientistas portugueses como Francisco Ferraz de Macedo<sup>122</sup>, Basílio Freire<sup>123</sup>, Júlio de Matos<sup>124</sup>, os quais prosseguiram na senda do estudo e categorização dos criminosos a

---

<sup>121</sup> Maria João Vaz apresenta um estudo estatístico e analítico da criminalidade das cidades. Refere que alguns autores da época ligavam o crime a certas profissões de contexto urbano. Cria que, em cocheiros, cordoeiros e estalajadeiros, era maior o risco de alcoolismo; em pedreiros e ferreiros, era maior a possibilidade de se servirem das ferramentas como arma de agressão; entre camareiros, serviçais e outros, havia um maior contato com as classes superiores e, portanto, uma maior exposição à cobiça. Quanto aos tipos de criminalidade em Lisboa nos finais do século XIX, a autora alega que a maior incidência dos crimes estava nas ofensas corporais; a ofensa e a agressão física eram uma constante da vida quotidiana dos lisboetas. Regista também uma preocupação das autoridades em disciplinar as camadas baixas das populações, reprimindo a vadiagem, a embriaguez, a desobediência, os seus tratos aos animais e o ultraje à moral (Vaz *et alii*, 2000: 142-147).

<sup>122</sup> Este criminologista trabalhou arduamente na aplicação do modelo frenológico, evidenciando as suas ideias e labor científico nos vários trabalhos publicados enquanto colaborador e diretor científico da revista GCC. Os relatórios, feitos a partir da análise dos crânios dos criminosos e das suas reproduções gráficas (desenho anatómico efetuado pelo próprio médico), apresentavam a descrição e mensuração das medidas cranianas dos indivíduos, as quais eram anotadas em tabelas de registo pelo autor, segundo os preceitos da frenologia. Previa o estudioso que, pela análise craniométrica do indivíduo, fosse possível extrair ilações quanto a eventuais deformidades orgânicas congénitas que explicassem, à luz da antropologia criminal, os crimes praticados. Em *Os Criminosos Evadidos da Cadeia do Limoeiro* (Macedo, 1901 – vide anexo 1.15.), Francisco Ferraz de Macedo replicou as convicções da escola italiana quanto ao fator da causalidade necessária do impulso delinquente no criminoso nato: «Sendo a vida orgânica dos elementos morfológicos enastrada intimamente entre si, formando órgãos, aparelhos e regiões, com o conjunto dos quais é formada a constituição humana, é claro que, quanto mais puros e isentos de perturbações íntimas estiverem, tanto mais limpidas, tanto mais perfeitas serão as suas funções» (Macedo, 1901: 98 – vide anexo 1.15.).

<sup>123</sup> Um dos principais trabalhos deste médico foi *Os Criminosos. Estudos de Anthropologia Pathologica* (Freire, 1889). Basílio Freire, a par dos teóricos estrangeiros, propôs a análise do homem primitivo por analogia à do homem moral e socialmente corrupto, dada a similitude que via entre o primitivo e a mente desorganizada dos criminosos. Esta perspetiva da criminalidade equacionava igualmente a degenerescência como um acidente na cadeia da evolução da espécie humana. Considerava também que, pelo estudo frenológico da «fisiognomia» dos criminosos, poderia ser estudado o carácter do criminoso-nato, à luz das suas fontes teóricas mais importantes e citadas – Lombroso, Maudsley e Krafft-Ebing. Porém, dentro do âmbito da doutrina positivista, Freire atribuiu grande relevo à educação. Evocava os seus estudos sobre a tipologia e a psicologia do assassino, dando exemplos conhecidos da época; citava casos de patíbulo, a partir dos trabalhos dos criminologistas. Quanto ao fim a dar aos criminosos, o autor remetia o assunto para obra posterior, não deixando de sublinhar como dever dos homens de ciência o de confinar o problema do crime e da delinquência em ordem à preservação da sociedade sã (Freire, 1889). Neste âmbito, compreende-se a afirmação da frenologia como teoria baseada na mensuração do corpo (instrumento da antropometria física, que se instaurou nas instituições penitenciárias e policiais, como Madureira sublinha). Consequentemente, o estudo classificatório da anormalidade fisiopatológica tornava-se coadjuvante da estatística criminal e um recurso essencial da antropologia criminal. Francisco Ferraz de Macedo desenvolveu também algumas destas ideias em artigos como «A Causa de Muitos Males» (Macedo, 1908: VI, 7-26 – vide anexo 1.15.). De facto, o pensamento doutrinário e científico destes criminologistas refletia a articulação alcançada neste período por uma perspetiva mais humanizada dos fenómenos sociais, a emergente sociologia, sobretudo por via da ponderação de uma necessidade de reforma do sistema penal e carcerário em função de uma recentíssima noção de inimputabilidade destes casos.

<sup>124</sup> O recurso a autoridades, por meio da referência e da citação, como é normal na investigação de carácter científico, ocorria constantemente. Os estudos osteométricos de Francisco Ferraz de Macedo sobre os crânios de Diogo Alves e Francisco de Matos Lobo (ver figuras 4 e 5) reportavam-se às experiências

partir de casos reais, segundo os princípios norteadores acima expostos. Tais estudos pretendiam determinar, por um lado, o grau de propensão do indivíduo para o crime e, por outro, o grau de imputabilidade do delinquente quanto às ações praticadas. Neste sentido, a discussão em torno do paradigma do «criminoso-nato» ganhou particular relevo, apesar de nunca ter alcançado um bom «suporte demonstrativo», como afirmou Nuno Madureira, que sublinhou: «O estudo do crime cristaliza-se no estudo físico dos criminosos, epiléticos e prostitutas, e a prisão passa a ser o laboratório antropológico por excelência, uma vez que isola grupos biologicamente coerentes» (Madureira, 2003: 288).

É um facto que as novas disciplinas não ultrapassaram, em muitos casos, a dimensão estatística, reportando-se a doutrinas eugénicas e a uma funcionalidade catalogadora, sem o recurso a um método experimental, razão pela qual foram muitas vezes questionadas. Alguns críticos epocais e hodiernos, atendendo a esta significativa limitação, designaram como «pseudo-ciências» (Bezrucka, 2011: 190) as doutrinas e métodos empregados com a finalidade de estabelecer e classificar tipos de delinquência a partir de realidades mais ou menos aleatórias do corpo humano.

Ao analisar este complexo campo no qual, apesar de controversas, algumas vertentes epistemológicas iam ganhando forma, Nuno Madureira destacou a «antropologia física», enunciada como o «prolongamento natural da anatomia descritiva e da osteologia» (Madureira, 2003: 285), e a «antropometria» médica, descrita como «estatística do corpo» (Madureira, 2003: 284). Ou seja, um novo ramo da medicina, a antropologia centrada no corpo, era apoiada no estudo funcional da morfologia óssea do indivíduo e em métodos de mensuração aplicáveis a esse estudo. A partir destas atividades subsidiárias da atividade médica e médico-legal, o discurso teórico e científico debruçou-se sobre os domínios da genética, da higiene, da degenerescência, granjeando influência sobre as concepções morais e sociais da época, as representações do imaginário coletivo e a formação do Estado disciplinador<sup>125</sup>.

---

frenológicas de Cesare Lombroso por meio de referências explícitas ao trabalho e conclusões do professor italiano (respetivamente, Macedo, 1897 b: II, 28-31, Macedo, 1897 a: II, 109-122).

<sup>125</sup> Michel Foucault analisou o nascimento da criminologia enquanto ciência moderna, encarando-a como nova disciplina da medicina que introduziu, no campo das concepções científicas oitocentistas, um novo discurso baseado já não tanto no conhecimento do funcionamento do corpo e dos seus órgãos, mas na «tecnologia» do saber, ou seja, um ramo científico apropriado pelos aparelhos de Estado e pelas instituições de Oitocentos aos fenómenos sociais emergentes (Foucault, 2013: 23-24).

Dentro do enquadramento deste surto teórico de teor criminológico da segunda metade do século XIX, a frenologia, disciplina com raízes na antiguidade e especial revivescência no período do empirismo britânico (Goodwin, 2009 a: 7-13)<sup>126</sup>, encontra-se particularmente representada em algumas obras do *corpus*. De facto, a visão oitocentista do progresso civilizacional era orientada, em parte, para o objetivo de sanar os males da sociedade (vertente em que intervinham as ciências e as disciplinas médicas, que referi) e confinar ou erradicar os seus elementos dissonantes (vertente em que intervinham o Estado catalogador, o sistema judiciário e carcerário).

Notemos que a frenologia intervinha no campo das disciplinas antropológicas e criminológicas, pretendendo evidenciar de forma exata quais os caracteres degenerativos que tinham uma relação necessária com os crimes e que provavam o impulso antissocial, animalesco, fatal do criminoso (Macedo, 1897 a: II, 113-115). Francisco Feraz de Macedo, na sua avaliação criminológica e antropológica dos célebres evadidos de 1847, afirmou:

Os seus pendores, as suas indoles, as suas compleições hão de ser por força degenerativas. Os seus actos, no meio da sociedade dos normaes correctos, hão de ser infalivelmente desharmonicos [...] nas suas suas determinações, que obedecem á fatal imposição orgânica sem jamais se curvarem á educação, ao conselho, ao exemplo [...]. Esses individuos são semelhantes a machinas automaticas unicamente movidas pelo impulso do seu inventor, cuja trajectoria seguem invariavelmente n'uma dada direcção sem desvio, embora se esmigalhem quando encontram um tropeço, visto que nunca se afastam da marcha, direcção e impulso inicial. (Macedo, 1901: 69 – *vide* anexo 1.15.)

Ora, a vanguarda científica do tempo, formada nestes postulados de feição positivista e determinista e atenta aos casos criminais que mais se notabilizavam, dirigiu o seu interesse para a anormalidade e excecionalidade dos criminosos popularizados, consciente da relevância social dessas figuras e apoiando-se no facto de estas se terem tornado alvo de perplexidade e terror por parte do público. Esta aproximação da frenologia aos crimes reais ficou patente nas próprias ficções, que aludiram à intervenção dos médicos nos casos criminais. Analisemos pois, em primeiro lugar, a

---

<sup>126</sup> *Vide*, quanto a este tema, o trabalho de Maria Rita Lino Garnel, «Da Régia Escola de Cirurgia à Faculdade de Medicina de Lisboa. O Ensino Médico: 1825-1950». In: Sérgio Campos Matos e Jorge Ramos do Ó (coords.), *A Universidade de Lisboa, Séculos XIX-XX* (Garnel, 2013: 538-650).

referenciação à própria atividade criminológica, em particular à frenologia, nos textos ficcionais em apreço.

Neste âmbito, algumas referências textuais à frenologia e aos seus procedimentos atestavam os contributos das ciências epocais para o universo representacional dos crimes e, em especial, a própria visibilidade e popularidade das ciências e dos procedimentos médicos ligados ao mundo da delinquência, desde o tempo das primeiras edições. Algumas dessas referências davam conta da intervenção médica sobre o cadáver do criminoso. Esta intervenção gerava por vezes, entre o público e os próprios letrados, um certo rumor.

Entre as primeiras edições que retrataram a morte de Francisco de Matos Lobo, foram feitas referências aos procedimentos frenológicos no texto castilhiano e em dois artigos noticiosos também publicados na *Revista Universal Lisbonense*, que nos facultam um testemunho claro quanto à influência da ciência epocal sobre este caso. Na crónica castilhiana sobre Francisco de Matos Lobo, os pressupostos e a intervenção da frenologia foram focados e questionados:

Se é verdadeira a sciencia dos phrenologos, se pelo menos é certo que o amor physico vem representado pelo órgão, que lhe elles attribuem, parece-nos que há ahi por onde o nosso antigo conceito acerca da classificação moral de Mattos Lobo se deva modificar. (Castilho, 1842: 351-352, nota nº 10)

O texto referia, também, os rumores do povo acerca deste procedimento:

A'cerca das circumstancias desta concessão e do uso que se d'ella tem feito, são diversos e inverosimeis os boatos, que á nossa noticia teem chegado. – Relataremos e moralisaremos a verdade quando a soubermos. (Castilho, 1842: 351)

De facto, oito dias após a execução do criminoso, eram avançadas algumas conclusões do relatório frenológico, da responsabilidade do médico José Pereira Mendes<sup>127</sup>, não concluído na altura. O breve artigo informava sobre a exumação e o exame dos despojos mortais do condenado (Mendes, 1842 a: 356-357). O jornalista adiantava, transcrevendo uma parte do referido documento, que eram claros os traços de «destrutibilidade» do sujeito infrator sublinhados pelo analista (Mendes, 1842a: 356). O relatório médico foi publicado no *Diario do Governo*, sob o título «Exame

---

<sup>127</sup> A revista *Coimbra Medica* informa que José Pereira Mendes, secretário da Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, nascido em Tomar, obteve o bacharelato em medicina pela universidade de Coimbra, o doutoramento pela faculdade de medicina de Paris, que foi médico no Hospital de alienados da Luz e lente da Escola Medico-Cirúrgica de Lisboa. Além da tese doutoral dedicada ao tifo na Europa, escreveu sobre outras doenças infectocontagiosas, como a tuberculose e a cólera, sobre questões de vacinação e o problema da apoplexia. O artigo menciona o relatório frenológico feito ao crânio de Matos Lobo. Faleceu a 31 de março de 1890, segundo aquela mesma fonte («Variedades, 1892: 43).



Phrenologico de Mattos Lobo» (Mendes, 1842 b: 411), com o intuito de satisfazer a curiosidade mórbida dos leitores sobre o caso<sup>128</sup>. Os antropologistas e criminologistas conceberam, pois, que os comportamentos transgressores do criminoso eram intrínsecos a fatores anómalos das estruturas morfológicas do indivíduo, patentes não só no crânio, mas também em outras componentes físicas (a estrutura física, a cor e aspeto da epiderme, o sistema vascular), dado que estas anomalias anatómicas, de carácter, portanto, patológico, se repercutiam por sua vez no funcionamento da psique e na personalidade. Também a morfologia da face e a expressão do rosto refletiam, em vários pormenores, as ditas predisposições orgânicas anómalas: os «estigmas», enquanto sinais visíveis de uma «constituição viciosa» dos «scelerados», refletiam-se nos impulsos psíquicos negativos e nas infrações (Freire, 1886: 2-9). Apesar da controvérsia gerada em torno da legitimidade e utilidade da frenologia, os procedimentos frenológicos contribuíram para a ficcionalização do carácter.

Outro artigo também publicado na *Revista Universal Lisbonense* informava que o «hábil artista, Sr. Legrand, antes da dissecação» tinha tirado o retrato de meio corpo do defunto: o daguerreótipo, identificação de tipo fotográfico efetuada a partir de uma máscara fúnebre («Mattos Lobo», 1842: 374-375).

Narrativa e notícias davam conta, portanto, dos procedimentos da exumação do cadáver e de factos posteriores, informando que o ato forense tinha sido solicitado e executado pelos médicos que visitaram e entrevistaram Francisco de Matos Lobo na prisão. O texto ficcional evidenciava a ideia, perfeitamente assimilada na época, de que a frenologia, independentemente da discutibilidade dos seus pressupostos e práticas, era um conjunto de procedimentos aplicados ao estudo da delinquência com intuito científico e de carácter marcadamente descritivo. A narrativa ficcional enfatizou

---

<sup>128</sup> A introdução deste texto, ao qual os editores chamam «memória», refere que se trata de um exame à «organização cerebral» do assassino a fim de se «procurar nella a verificação dos principios da sciencia phrenologica» Partindo desta teoria, Pereira Mendes analisa o crânio com o intuito de verificar se «este offercia os caracteres proprios dos facinorosos», concluindo que «a cabeça de Mattos Lobo apresenta effectivamente os caracteres phrenologicos da *destructibilidade*» (Mendes, 1842 b: 411). Seguindo então os métodos de Broussais, o médico deu como comprovado, através de várias ilações retiradas da análise das características morfológicas específicas do crânio, um aumento anormal da área de instinto, o que justificava, na opinião do lente de Medicina, a animalidade e tendência violenta como causas naturais prováveis do bárbaro ato. Refere por fim, na conclusão, que «a presente observação contém grande interesse, que muito augmentará com o conhecimento mais detalhado da vida e costumes deste individuo». O texto foi reeditado em 1906, conjuntamente com artigos de António Feliciano de Castilho, coligidos em *Casos do Meu Tempo* (Castilho, 1906: 55-58).

particularmente os elementos de natureza tanatológica que a referida autópsia tinha evidenciado:

O que só até esta hora havemos podido alcançar de mais positivo no assumpto [concessão do cadáver de Francisco de Matos Lobo aos exames de frenologia] é que o exame do cadáver provou evidentemente que o desgraçado morrerá peior morte do que lhe a sentença comminára – asphixiado ou suffocado – pois que nem sequer deslocação de vertebras se lhe-encontrou. (Castilho, 1842: 351)

Este trecho que amalgamou uma informação proveniente do exame médico com a recriação do character proporcionou a descrição do contorno hiperbólico de uma morte horrenda e a representação do criminoso já não como «celerado», mas como «desgraçado». Este contorno mórbido, soturno da personagem tornou-se indissociável da interpretação escatológica subjacente ao relato dos derradeiros acontecimentos da vida do character criminal e ao facto de o seu cadáver se ter transformado num objeto destinado aos procedimentos da frenologia: graças às referências a esses procedimentos, o leitor era confrontado com o fim ominoso do sujeito, que em vida tinha sido dotado do livre arbítrio, de violentas paixões e de orgulho.

A importância do tema é comprovada pelo facto de este ter sido retomado posteriormente, com o relato da ocorrência da exumação e o interesse da frenologia pelos restos mortais do indivíduo:

N’essa mesma tarde os srs. Francisco Martins Polido e João José Simas<sup>[129]</sup>, da Escola medico-cirurgica de Lisboa, tomaram posse do cadaver de Mattos Lobo, que lhes havia sido cedido afim de ser examinado o craneo para procurarem n’elle a verificação dos principios da sciencia phrenologica. (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 62)

Teriam, portanto, decorrido cerca de três décadas<sup>130</sup> sobre a exumação e o exame ao cadáver, quando uma obra novelística recordou, sem grandes variações, a morte ignóbil do sujeito culpado e o estudo frenológico efetuado sobre os seus despojos fúnebres. Apesar do ceticismo assinalado nas edições anteriores, o texto ficcional reproduziu, claramente, as informações consideradas relevantes pela ciência, pelo que a nova textualização promulgou esses moldes, reforçando a ideia de que a cabeça de

---

<sup>129</sup> É esta provavelmente a identidade dos dois médicos que, segundo a carta redigida pelo preso a 11 de outubro, o visitaram na cela, deixando-o transtornado, como alega o autor do texto. Os referidos clínicos eram possivelmente bacharéis ou estudantes de medicina. Geralmente, a função de «preparador» cabia a um clínico jovem ou a um aprendiz encarregado de dirigir as exumações dos cadáveres com fins científicos, nomeadamente, para obter peças para as observações nos anfiteatros de anatomia das escolas médico-cirúrgicas.

<sup>130</sup> Notemos que a inexistência de uma datação exata desta obra da editora Verol Júnior não permite estabelecer, com toda a certeza, esta apreciação temporal. Nas considerações sobre a cronologia das obras, considere-se que a mesma deve ser inserida no arco cronológico da coleção a que pertence, isto é, entre as décadas de 1870 e 1880.

Matos Lobo era distinta pelo volume dos «órgãos» relativos à região «instintiva e animal» – talvez o pormenor médico mais saliente no relatório do frenólogo e também reportado pelo artigo de Castilho.

Atentemos agora nos desenvolvimentos imagéticos decorrentes das concepções psicossomáticas do criminoso. Detenhamo-nos, pois, sobre o retrato descritivo do protagonista, um dos dispositivos mais relevantes das obras em apreço, pelo qual foram sublinhados os «estigmas» da degenerescência típicos do criminoso-nato à luz das doutrinas epocais. A relação dos pressupostos científicos da delinquência com a configuração ficcional dos facínoras ficou patente no retrato das personagens. Em ordem a demonstrar a natureza perversa do sujeito, certos traços fisionómicos foram enfatizados com o intuito de assinalar características disfóricas típicas dos transgressores. De facto, as obras reproduziram elementos cruciais da identificação dos assassinos, mobilizando informação teórico-descritiva dos tratados epocais pertinente ao «estudo» narrativo dos caracteres.

A descrição disfórica dos protagonistas criminais já estava presente, por exemplo, no retrato de Remexido da edição de 1838. A fisionomia do carácter foi descrita segundo contornos de anormalidade: «cabeça grande, o pescoço curto», «olhos pequenos e mui vivases», «nariz longo, bôcca grande, e labios grossos» (*Biographia de Remexido*, 1838: 79). Esta descrição, independentemente de ter um referente documental como base possível (a obra disponibilizava um retrato do criminoso, no qual estava patente a imagem visual do biografado), valorizava as marcas distintivas da disforia do sujeito. Essas características eram coincidentes com as apontadas pelos frenólogos como caracteres típicos da delinquência que comprovavam a presença de anomalias no sujeito transgressor.

As ficções posteriores deram continuidade a esta generalização, tendo em vista uma mensagem pedagógica destinada a um público geral: «O crime hade existir em quanto existir o homem: é um estado anormal que dimana d'elle mesmo e obedece a variadas influencias», conclui Francisco Leite Bastos no prefácio da sua novela publicada em 1877 sobre o Diogo Alves (Bastos, 1877: V). O ficcionista reconhecia que o carácter monstruoso correspondia a «um grande molde de um estudo completo» ao qual a ciência e os «philosophos penalistas» se deveriam apropriar para retirarem as ilações que importavam ao progresso da sociedade (Bastos, 1877: IV-VI).

A análise de outros excertos das obras demonstra que, embora os textos ficcionais não tivessem a finalidade de testar as teorias científicas, refletiam-nas por meio da recriação do molde do criminoso-nato, do «monstro criminal», de acordo com os elementos físicos e comportamentais consignados pelo discurso teórico, mas também pelas amálgamas conceituais geradas na assimilação entre diferentes discursos, como o científico, o judicial e o da memória coletiva. O molde dessa amálgama era a dismorfia.

Numa edição de perfil novelístico, a descrição física e psíquica de Francisco de Matos Lobo era a seguinte:

Contava vinte annos, mas ao contrario de todos d'esta idade, não era risonho nem afável em extremo porque possuía a seriedade dos homens já encanecidos. Era pouco expansivo, nunca soltava uma phrase sem que esta fosse muito bem pensada e bem concisa, mostrando sempre a austeridade de um character sombrio e de uma reflexão severa. Era alto, trigueiro, de feições grossas e labios descahidos, cabelos fartos, sedoso e pretos como o ébano, os olhos escuros e fartamente emoldurados pelas espessas sobrancelhas, exprimiam paixão ardente, mas no olhar que não era muito livre denotava-se não sei que de sinistro. A fronte era espaçosa e denotando grande intelligencia e o seu sorriso tinha um tanto ou quanto de amargo. (*O Crime de Mattos Lobo*, s.d.: 4)

A caracterização do protagonista incidia sobre traços e atributos que foram reiterados pelas edições seguintes: feições grossas/grosseiras, sobrancelhas espessas/carregadas, lábios descaídos, para além de um olhar descrito, em ambos os textos, como «negro», ou seja, manifestação de uma personalidade sombria; por fim, como traço acessório revelador de melancolia e de uma alma obscura, o «sorriso amargo». Esta caracterização, além de ficcionada em todas as suas vertentes (vocabular, semiológica), refletia a correlação determinista entre a natureza intrínseca do carácter – observável, catalogável – e a compulsividade das suas ações (brutais e inevitáveis).

Tal retrato descritivo revela pontos em comum cruciais presentes no «retrato robô» do monstro criminal, estabelecido em 1893 pelo próprio Rafael Garofalo e acolhido por outros cientistas, que enunciava lapidariamente o perfil do «homo criminalis». O seu corolário crítico estava de acordo com a configuração generalizada do criminoso-nato: a «expressão má e a fisionomia patibular» (Garofalo, 1893: 75-78). Esta conclusão, subsidiada pelas deduções antropométricas, era coincidente com as ideias estereotipadas acerca do assassino típico, que radicavam na imagem popular do delinquente. Esta confluência do discurso teórico e científico com as próprias fontes coletivas não invalidou as influências diretas das ciências epocais sobre as criações escritas finisseculares, sobretudo no que concerne a uma etapa em que foi, digamos,

aperfeiçoada a configuração dos caracteres criminais do ponto de vista psíquico e sociológico. Atentemos agora no texto de Santonillo, de 1897.

O narrador começa por aludir ao crime como uma «chacina horripilante, cometida por um só homem, que parecera concentrar na sua pessoa todas as perversidades d'um monstro, toda a fereza depurada de que, infelizmente é susceptível a nossa espécie» (Santonillo, 1897 b: II,8). Numa passagem seguinte, o retrato do jovem foi completado da seguinte forma: «Era trigueiro, de feições grosseiras, olhos e cabellos negros, lábios descahidos, sobrancelhas carregadas. O seu todo indicava ao mesmo tempo intelligencia e crueldade» (Santonillo, 1897 b: II,10).

Os caracteres respeitantes ao aspeto físico do criminoso eram, por isso, variações de um protótipo, o do criminoso-nato, e constituíam os indícios morfológicos da sua anormalidade, realçando, a um tempo, «intelligencia e crueldade». Neste retrato de Francisco de Matos Lobo foram de novo assinaladas as feições em geral grosseiras, traços individualizadores com pormenores idênticos aos que Cesare Lombroso e Rafael Garofalo indicavam como «estygmas» físicos do criminoso-nato: os zigomáticos afastados, pelos abundantes e grossos nas sobrancelhas, caninos muito desenvolvidos, lábios finos, orelhas grandes, olhar frio e cristalizado, injetado de sangue, nariz aquilino, tiques nervosos acompanhados da contração de um lado do rosto. Esta descrição feita por Lombroso do protótipo do criminoso-nato salientava caracteres físicos que distinguiam o «degenerado» da dita «raça civilizada» (Lombroso, 1887: 26).

Sem dúvida, a descrição da figura de Francisco de Matos Lobo foi influenciada por alguns traços relevantes do retrato frenológico. O olhar foi realçado pela cor penetrante, escura, que indiciava a fixidez característica da compulsão maníaca, do pensamento obsessivo, sombrio, instável e das suas congeminações perversas. Os lábios foram destacados do conjunto do rosto pela sua característica peculiar – eram «descahidos», elemento indiciador de melancolia, soturnidade, falta de volição. Foram salientadas, igualmente, as sobrancelhas espessas, carregadas, correspondendo a outro elemento presente no retrato criminal típico («pêlos abundantes e grossos nas sobrancelhas»), característica associada à agressividade, ao animismo excessivo, animalesco. Portanto, tais traços tinham uma significação específica no campo teórico-científico, correspondendo a sinais de morbilidade psicossomática refletidos nas características do próprio indivíduo.

Por outro lado, as possíveis causas psicológicas, sociológicas e históricas dos crimes eram também referidas, de acordo com a doutrina naturalista. No caso do atentado de Francisco de Matos Lobo contra a família que o hospedava, foram suscitados certos indícios causais como a ilusão amorosa, o ciúme, as indecisões de uma viúva fragilizada, a desordem popular, pela alusão à «Maria da Fonte» (Santonillo, 1897 b: II, 8).

Portanto, a descrição física e psíquica dos sujeitos transgressores incidia principalmente sobre os factos intrínsecos ao sujeito, e este é que é o ponto que comunica com uma pretensão de cientificidade que estava inerente à própria intencionalidade com que cientistas e escritores abordavam os casos criminais. As ficções arrogavam-se o dever de descrever e relatar factos, deixando à ciência a função de os explicar, conforme é referido no proémio da obra finissecular sobre o jovem da Amieira: «A anthropologia é que póde intervir efficazmente na explicação do facto [crime]: deixemos portanto a sua apreciação á sciencia e reportemo-nos á narração dos acontecimentos» (Santonillo, 1897 b: II, 9). A hiperbolização do caracter, porém, denunciava que a ficção desenvolvia uma interpretação própria do seu objeto. Este foi um dos vetores fundamentais do discurso da obra, como denota a expressão de Santonillo que traduz a síntese da descrição: «o typo gigantesco da perversidade e da malvadez» (Santonillo, 1897: II, 7).

A narrativa incidiu sobre todos os fatores da caracterização do protagonista e que justificavam a sua «ferocidade», entre eles, a «educação esmerada» que o sujeito recebera na infância e juventude. A ausência de resultados positivos como a civilidade e a humanidade era justificada pelo imperativo inato dos impulsos do sujeito, correspondendo àquelas qualidades os defeitos inatos inversamente correspondentes: a «perversidade» e a «bruteza». Portanto, de acordo com esta narrativa, a monstruosidade era uma categoria que englobava múltiplos traços psicossomáticos do protagonista, presentes desde a sua infância e em toda a sua conduta.

No ideário determinista, se a «bruteza» era identificada com o predomínio dos instintos animais, que geravam a brutalidade das ações, bem visível nos caracteres físicos, já a «perversidade» era um conceito mais complexo, com múltiplos significados

e implicações. Ela compreendia um certo sentido de «extravagância», «desvario» e «corrupção dos costumes»<sup>131</sup> (Gaffiot, 1985: 1165).

Um outro dispositivo, de natureza narrativa e de molde biográfico, era empregado para efetuar o aprofundamento da configuração do sujeito de acordo com este molde psicológico e ético-moral também herdado das ciências epocais: o relato dos «antecedentes do criminoso». De facto, a biografia ou apontamento biográfico convencional era constituído por um conjunto de informações ordenadas e conexas que pretendiam fundamentar-se mais ou menos explicitamente nas teses científicas, tendo em conta os traços do criminoso e os seus antecedentes educacionais, familiares, sociais. A análise do criminoso segundo estes critérios pretendia argumentar em favor da demonstração de teses científicas que iam dando prossecução a campos epistemológicos do âmbito da psiquiatria e da sociologia.

No caso concreto de Francisco de Matos Lobo, a narrativa evidencia que o sujeito se desvinculara do lar paterno, salientando-se em certas ações, neste caso, a reivindicação de direitos legais administrativos em favor da Amieira, envolvendo-se em polémicas com entidades poderosas, por exemplo, injúrias a autoridades locais e a um juiz, entretanto publicadas num jornal. A informação a respeito das primeiras etapas de vida era crucial, portanto, na caracterização do indivíduo de acordo com uma sequência que, de algum modo, introduzia padrões de um comportamento previsível.

Com efeito, a descrição de determinadas características de Francisco de Matos Lobo na adolescência e juventude ocupou um lugar importante na demonstração de que o crime do homem adulto estava associado (e, em certo sentido, era consequente) a um comportamento antissocial e agressivo que se vinha desenhando no seu percurso de vida. A partir desta premissa fundamental, os traços grotescos do sujeito foram preservados pela textualização: «[...] chegou antes de tempo á maturidade. Aos vinte anos não brincava, não ria [...]» (Santonillo, 1897 b: II, 9). Estes contornos comportamentais e psíquicos do protagonista eram absolutamente favoráveis à conceção do monstro criminal, então reclamada como científica, mas cujo contributo se traduzia numa amálgama do conceito (e dos pressupostos nele implicados) com o vocabulário corrente e as suas estruturas imaginárias, antropológicas: Matos Lobo foi denominado

---

<sup>131</sup> Termo derivado do verbo latino «pervertere», que significava «voltar de ou para o outro lado», «voltar às avessas», «subverter», «destruir», «aniquilar», a perversidade, ou a perversão («perversio»), tinha o sentido etimológico de uma «inversão de uma construção» e também de uma «falsificação» (Gaffiot, 1985: 1165).

por «aleijão humano» (*ibidem*), expressão que conglobava a informação sobre a índole desnaturada do sujeito como erro do evolucionismo natural e o facto de ela ser contrária à matriz do homem culto e civilizado.

A descrição científica e a narrativa concorriam, pois, para um mesmo fim, o de evidenciar que existia uma coerência entre os caracteres da personagem e os do atavismo assinalados pelas teorias que serviam o sistema penitenciário e vigilante (Foucault, 1996: 195). A imagem do facínora preservada pelos textos era a de um criminoso típico, confirmada no retrato descritivo do jovem grave e sombrio que pensava exclusivamente na política, desprezando os prazeres próprios da sua idade: «[...] pensava sombriamente na politica e ponderava os acontecimentos com a gravidade reflexiva d'um conselheiro encanecido» (Santonillo, 1897 b: II,10).

Como tal, determinados contornos permitem-nos perceber que os autores que publicaram as histórias dos criminosos em finais de Oitocentos tinham assimilado, conscientemente ou não, certas premissas do primado científico ou pseudocientífico que impunha um recorte exato à configuração do criminoso e à explicação dos seus atos. O impressionante depoimento de uma das vítimas de Francisco de Matos Lobo, a jovem Júlia da Costa, veiculava a visão dos contornos de impulsividade violenta e impiedosa do sujeito criminoso e das suas ações, descritas pela moribunda: ela e as restantes vítimas tinham sido atacadas a golpes de fúria, imprevisivelmente. As autoridades, enquanto a jovem falava, tomavam nota das feridas mortais desfechadas contra cada uma das vítimas, pela mão do criminoso. A brutalidade do crime dera azo a um dos maiores escândalos criminais da época.

Os elementos valorizados no texto e ampliadores do carácter como «monstro» eram reconhecidos como os mais temíveis: o assassino era descrito como dissimulado – «fera disfarçada com as apparencias de homem paciente» (Santonillo, 1897 b: II, 17), capaz de «traíçoeira e premeditada aleivosia» (Santonillo, 1897 b: II, 19) e feroz – «fera insubmissa na sua jaula» (Santonillo, 1897 b: II, 24). As expressões de teor metafórico identificavam o carácter do criminoso com a imagem do homem-máquina, ideia fulcral do recorte do criminoso-nato oitocentista. De acordo com esta imagem e com a formulação textual, o jovem da Amieira era, também ele, um assassino maquinal, um executor que obedecia cegamente a um impulso furioso e brutal superior à sua vontade (ou em substituição total de qualquer outra volição ou discernimento compatível com o exercício da liberdade conscienciosa). Uma tal conceção do criminoso, entranhada



portanto na mentalidade da época (estas expressões também ocorrem no auto judicial do condenado), estava perfeitamente patente no discurso catalogador e classificatório, de matriz eugenista, de Francisco Ferraz de Macedo.

Alguns traços caracterológicos do criminoso no âmbito da psiquiatria podem estar subjacentes à configuração da personagem criminal. A narrativa do periódico GCC retratou o caráter vicioso de Diogo Alves pelos métodos da frenologia e da antropologia criminal, como «insusceptível da adaptação e incorrigivelmente mau», identificando-o com o perfil do idiota, do indivíduo boçal, brutal, que carregava os estigmas da hereditariedade e do meio. De acordo com uma gramática mais ampliada pela compreensão das manifestações psíquicas da «degenerescência», do âmbito da psiquiatria, a ficção do mesmo periódico dedicada à figura arguta de Urbino de Freitas retratou este carácter segundo o paradigma do «louco moral», um cidadão insuspeito com a mesma fatal predisposição para o crime, com uma alma obscura, doente, maníaca, ocupada com planos maquiavélicos.

Em Portugal, o estudo dos criminosos alienados, efetuado nas margens da psiquiatria e da psicologia<sup>132</sup>, espelhou igualmente o condicionamento do pensamento criminológico português pelas teorias lombrosianas, mas aprofundando certos perfis psíquicos. Júlio de Matos, na receção de doutrinas criminais de pendor sociológico (foi responsável pela revisão das teorias do atavismo e do inatismo), embora aceitasse a necessidade de delimitar de forma mais precisa os conceitos eugenistas e os seus pressupostos, introduziu um certo reforço demonstrativo na conceção teórica do criminoso-nato (valorização absoluta dos estigmas inatos), sublinhando que a «fera» humana era um organismo com predisposições inatas que não existiam no homem comum e que se manifestavam ou revestiam de uma demência antissocial.

Dentro dos escritos produzidos pelo alienista, destaco o tratado *A Loucura* (Matos, 1913 [1889]) e o prefácio (Matos, 1893: I, i-xxiv) à tradução de *Criminologie: étude sur la nature du crime et la théorie de la pénalité* (Garofalo, 1888). Neste prefácio, patente na versão traduzida da obra de Rafael Garofalo, *Criminologia* (Matos, 1893: I, i-xxiv), Júlio de Matos definiu o ente criminoso com a ajuda de uma eficiente

---

<sup>132</sup> Note-se a referência à especialidade médica na epígrafe da capa da GCC: «Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descriptivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos [...]».

analogia: tal como os micróbios eram reconhecidos pela medicina como os agentes patogénicos mais perniciosos do século – a cólera, a raiva, a gripe, a febre-amarela, o carbúnculo, a tuberculose – que infetavam e aniquilavam os organismos sãos, do mesmo modo o delinquente irrompia no tecido social saudável, levando-lhe graves feridas: o roubo, a piromania, o estupro, a calúnia, o assassinato (Matos, 1893: I, i).

Assim, o criminoso era concebido pelas doutrinas oitocentistas próximas da área da psiquiatria como um agente patogénico e pandémico, que aniquilava a sociedade sã e evoluída. Era uma figura maliciosa, dotada de uma capacidade de agir subrepticamente sem que as suas vítimas chegassem a ter a perceção das suas intenções. A epilepsia, a insanidade, a agressividade imbecil, a alucinação psicótica (esquizofrenia) eram tidas por comportamentos humanos aberrantes ou anómalos e afeções manifestas de um desequilíbrio inato. A influência desta teorização fez-se sentir nos gabinetes médicos das prisões e nas alas hospitalares dos alienados, patenteando abertura, sobretudo na última década de Oitocentos, a uma conceção do criminoso como homem doente, vítima da sua megalomania, de difícil ou impossível regeneração a não ser pelo trabalho e pelo confinamento a espaços vigiados (Macedo, 1900 d: 231-241 – *vide* anexo 1.15.).

Tal conceção matosiana do homem criminal, «a verdade é que elle subsiste identico a si mesmo: um ser insociável, insusceptivel da adaptação, incorrigivelmente mau e perigoso» (Matos, 1893: xxiii-xxiv), estabelecia a tendência natural, a reincidência, a transmissão hereditária, o contágio dos costumes epocais e dos meios sociais como fatores de configuração do crime (Matos, 1893: ix).

Assim se compreende que o estudo frenológico e psicológico dos homicidas, de repercussões figurativas que consubstanciavam um tipo soturno, impassível, terrífico, tenha contribuído para a consolidação das imagens dos protagonistas, na senda da sua popularização. O ar frio e maléfico das figuras em causa e a inevitabilidade e violência absurda das suas ações, ou seja, a aparência perversa e a confirmação das suspeitas inerentes a essa perceção pela concretização dos crimes eram um elemento estruturante da celebridade do facínora, sobre a qual os textos atuavam de forma homogeneizante. Quer dizer, no texto narrativo, a prática dos crimes era o elemento que comprovava «a posteriori» a perigosidade do sujeito enquanto portador de caracteres perniciosos. A monstruosidade era, pois, representada como um dado adquirido e tornada emblemática como evidência do sucedido.

Por conseguinte, certo tipo de ficções tinha por finalidade reconstituir os factos criminais passados e exercer uma ação dissuasora do impulso criminal, de funcionalidade preventiva dos perigos iminentes e profilática quanto aos transgressores manifestos. Em segundo, competia às ciências experimentais intervir nas condições genéticas do sujeito para modificar a sua conduta (Matos, 1893: ii). A afirmação «não há crimes, mas criminosos», sustentava a convicção de que as ciências criminológicas deviam ser aplicadas ao estudo, à classificação e ao tratamento do criminoso, cuja «temibilidade» era um grave problema social, pelo que, a bem da segurança coletiva, urgia identificar o indivíduo e confiná-lo aos hospícios, aos campos de trabalho, às prisões.

Propugnado o estudo das causas e dos sintomas mórbidos e, nessa sequência, a ação terapêutica necessária para conter o problema, cabia ao médico desenvolver métodos que encaminhassem o criminoso para circuitos penais e clínicos adequados, segundo os ideais que as ciências médicas e criminológicas propugnavam como profilaxia da delinquência: a higiene, a terapêutica social, a repressão, a clausura, o trabalho (Macedo, 1898 a: III, 89).

Nesta esteira, também o eminente criminologista Francisco Ferraz de Macedo produziu vários exemplos, em colaboração com os autores da GCC, da reflexão sobre a problemática criminológica e psiquiátrica, expondo dados empíricos que eram suscetíveis de impressionar o público leigo. Esses relatórios de análise dos infratores e da temática da criminalidade em geral, encerravam frequentemente conclusões precipitadas – a delinquência estava estampada na fisionomia dos acusados («a impressão causada pela physionomia dos accusados»), nas suas reações verbais («respostas arrogantes ou pelo contrario mellifuas»), emocionais («desprendimento ou apêgo á sua causa») e psicológicas («tenacidade negativa, ou pela indiferença aos actos que lhe imputam»). Na tentativa de superar certas impressões superficiais, o próprio criminologista defendia que só a análise médica e científica poderia esclarecer sobre a verdadeira natureza do acusado, apoiando a causa jurídica e antepondo a «anthropologia juridica» à antiga jurisprudência de perfil moral e metafísico. Segundo alegava, esta era uma necessidade premente para as «nações civilizadas» e «philantropicas», para «esclarecer positivamente a justiça a respeito da constituição especial dos acusados, dirigindo assim com segurança o juizo á firmeza do seu *veredictum*» (Macedo, 1898 a: III, 92).

Em trechos que referem a entrada do sujeito Urbino de Freitas no tribunal, no início das audiências, a fisionomia da personagem foi descrita como um elemento consequente da natureza perversa que presidiu aos crimes: «O réo passou pelo meio da multidão, pallido, de cabeça erguida, quasi sem olhar para ninguém» (Sottomayor, 1898 a: III, 61), «Na audiencia de dia 23 de novembro, o acusado compareceu ás 9 e 45 da manhã, impassivel na apparencia, relanceando pela sala olhares sombrios» (*ibidem*). As características enunciadas faziam ainda eco do referido retrato «patibular» que consignava a fisionomia do homem criminoso a uma aparência soturna, arrepiante (Garofalo, 1893: 70-78).

Na verdade, a «expressão physiognomica» foi também referida por Júlio de Matos, que analisou as reações inesperadas do louco moral. Segundo este psiquiatra, o perfil do homem de génio enquadrava-se na sintomatologia da demência moral (Matos, 1923 [1911]: 275). Com efeito, sustentou esta tese com a referência a casos de assassinos famosos que causaram uma impressão defensiva instintiva a quem os conheceu. Por este motivo, encontramos na sua obra a referência ao famoso caso do médico envenenador, Urbino de Freitas, em cuja descrição física o estudioso se detém pormenorizadamente:

*A expressão physiognomica tem no louco moral ou no criminoso-nato alguma coisa de antipathico e de repellente, que se descreve com difficuldade, mas se sente por uma sorte de instincto. (...) O envenenador Urbino de Freitas, professor de medicina, nunca inspirou aos alunos senão um confuso sentimento de repulsão. O olhar, umas vezes truculento e vítreo, outras inquieto e desconfiado; a ausência de eurythmia das linhas faciaes; a substituição do riso franco por um riso cruel ou cynico, tudo isto concorre a provocar emoções de anthipatia e ás vezes de medo. (ibidem)*

Segundo ainda o mesmo estudioso, o louco moral tinha, do ponto de vista psíquico, uma inteligência cultivada, era geralmente ligado às ciências e sabia conduzir-se convenientemente em sociedade, fazendo uso dos códigos relacionais (Matos, 1923 [1911]: 285).

O retrato da personagem de Urbino de Freitas – caracterizado como figura fria, calculista, inteligente, manipuladora e profissionalmente prestigiada – recebeu, pois, importantes contributos do discurso teórico e científico epocal oitocentista, mas não podemos esquecer que as raízes desse repertório bebiam numa imagética da qual tanto os textos científicos como os ficcionais eram coprodutores, já que todos eles visavam recriar um estereótipo criminal.

A dismorfia fixada pelos estudos de Rafael Garofalo, na verdade, resultava de uma longa e lenta assimilação de doutrinas e estereótipos populares em que é difícil distinguir onde se situam os contornos de uns e os de outros, como os textos provam. Reparemos que a descrição tinha o intuito de realçar, no rosto e na compleição física do facínora, as marcas da sua anormalidade intrínseca e esse dado era reproduzido não por relação explícita com as teorias científicas, mas por ser um objetivo do relato em si mesmo. Esta finalidade pragmática do discurso ficava contemplada na conotação subjacente atribuída às ações narradas. Com efeito, a isotopia do maquinismo monstruoso do sujeito criminal, generalizada no domínio científico e também na memória geral das infrações, contribuiu decisivamente para a divulgação narrativa e o reforço da imagética alcançada por estas figuras em textos mais extensos, que ampliaram a ficcionalização do protagonista como «fera» e como «monstro».

Neste sentido, o retrato descritivo era um elemento fundamental da verificabilidade histórica do sujeito transgressor, no contexto das histórias ficcionais, e um procedimento que atribuía relevo aos contornos reconhecidos como os do criminoso-nato, ou seja, o protótipo cuja popularidade era objeto de aprofundado estudo nos tratados e relatórios médico-científicos coevos das obras narrativas. A «lendarização» ocorreu em virtude da amálgama de todos estes elementos doutrinários, expressivos e culturais.

## 2. O recurso das fontes judiciais

As informações processuais e penitenciárias acerca das figuras dos criminosos constituíam, para a maioria das obras, uma fonte de conhecimento e de recriação dos protagonistas e das suas ações. Uma parte da popularidade do criminoso advinha da sua posição de protagonista dentro de uma narrativa «oficial» acerca dos sucessos criminais. Nesta medida, a recriação dos casos judiciais, que tinha um forte vínculo com os autos dos julgamentos, foi condicionada pelos elementos judiciários, tendo adotado importantes prerrogativas dos textos narrativos, como a verosimilhança e o diálogo (Bruner, 2003: 11).

Um dos aspetos mais relevantes desta vertente de configuração dos protagonistas com o recurso das fontes judiciais é a que diz respeito aos procedimentos ficcionais empregados para dar relevo à mudança operada no protagonista criminal: o protagonista transitava da ordem moral e social, de uma vida útil e honesta, para a vida de crime, a transgressão. Analisemos as incidências da linguagem forense na configuração do protagonista segundo determinados valores semânticos, tal como os que ocorrem nos textos processuais e ficcionais.

De facto, a recriação do percurso judiciário do criminoso acarretava, à partida, uma série de atributos que eram próprios da condição do réu e, posteriormente, do condenado. Primeiro, eram utilizadas certas referências inerentes à condição prévia do arguido; este era denominado de réu». Em segundo lugar, os textos passavam a referir-se, uma vez terminado o julgamento, a uma nova condição jurídica da figura do protagonista: como «condenado». Nesta fase, o sujeito era geralmente designado por «o miserável», «o desgraçado», «o infeliz», «o sentenciado» ou então «o padecente». Este percurso, digamos, descendente correspondia, no universo referencial do julgamento, às sucessivas figurações jurídico-legais do criminoso, desde a condição de suspeito à de réu e, finalmente, da condição de réu à de sentenciado (à morte ou ao exílio) do infrator.

As narrativas reproduziam e empolavam a imagem judiciária do criminoso, de acordo com aquelas categorias. O character era visto como objeto de repúdio e abominação<sup>133</sup>, insultado<sup>134</sup>, exposto em público, visitado na prisão por curiosos e estudado como artefacto científico<sup>135</sup>, objeto de enorme sensação (Santonillo, 1897 b: II, 25)<sup>136</sup>, obrigado a marchar para o cadafalso ou indo amarrado (Castilho, 1842: 349)<sup>137</sup>, por fim, executado na praça pública, em ambiente geral de festa (*Historia e Vida de*

---

<sup>133</sup> «Quem ousará hoje com uma das mãos sobre o sepulchro, e a outra sobre a consciencia, afirmar que este homem, que do mundo partiu carregado de abominação, era tão intensamente criminoso, e tão monstro, como todos ha nove mézes o reputavamos?» (Castilho, 1842: 352).

<sup>134</sup> «Chegados ao Limoeiro no meio de grande gritaria e algazarra, foi o criminoso conduzido á casa dos assentos [...]» (Santonillo, 1897 b: II, 24).

<sup>135</sup> «Pelas seis da tarde, d'esse mesmo dia o corpo de Francisco de Mattos Lobo, requerido para exames frenologicos por dous medicos os Srs. Pulido e Simas, veiu do cemiterio para o teatro anatomico da Eschola Medico-Cirurgica» (Castilho, 1842: 351).

<sup>136</sup> «Os logares nas galerias e na sala eram disputados com extraordinario empenho, e o publico estava alli apertadissimo, como a sardinha em tijella, segundo a extravagante expressão do vulgo, sendo para notar que pelo largo e rua do Almada se alongava ainda uma consideravel multidão, que não tendo podido penetrar na sala da audiencia, se contentava em estar cá fóra, aguardando noticia dos acontecimentos» (Santonillo, 1897 b: II, 25).

<sup>137</sup> «[...] assentam-no em cadeira de espaldar e braços, a que se-ligam dois varaes [...] prendem-lhe portanto as pernas por baixo dos joelhos aos pés da cadeira, e o corpo ao espaldar [...]» (Castilho, 1842: 349).

*Diogo Alves*, s.d.: 15)<sup>138</sup> e de grande exaltação dos ânimos coletivos (Camara, Santonillo, 1897: II, 141)<sup>139</sup>. Todas estas circunstâncias eram aceites e legitimadas pela relação explícita da narrativa com a sua matriz judiciária. Os autos forenses eram frequentemente reproduzidos ou recriados pelo texto ficcional, que cumpria o desígnio de recriar o percurso do sujeito transgressor como figura exemplar da ação punitiva do sistema judicial e penitenciário vigente.

Os autos judiciais eram a primeira fonte da linguagem valorativa profundamente detratora da figura do réu. O termo «monstro» surgia com frequência, por referência ao réu, no texto do próprio acórdão judiciário (Machado, 1933 b: 30). Esta expressão sobrecarregada com a noção lombrosiana do monstro maquinal correspondia a uma categoria concetual transversal a várias linguagens sobre a criminalidade e o criminoso, não sendo exclusiva da esfera forense, como verificámos no ponto anterior deste trabalho. Presente no texto judicial, esta categoria era recriada pelo discurso da ficção e enfatizada mediante esse novo contexto.

Prova este facto uma notação divergente do texto do processo de Francisco de Matos Lobo introduzida na crónica «Mattos Lobo» de Santonillo e Alberto Câmara – «novo monstro» (Santonillo, 1897 b: II, 15) – expressão que sublinhava o carácter serial do homicida e a escandalosa proximidade que o seu caso representava com o do Diogo Alves, cujos ecos ainda se faziam sentir nas parangonas da delinquência recente, uma vez que tinha havido um intervalo cronológico de apenas poucos meses entre o julgamento e a execução de Diogo Alves e os de Francisco de Matos Lobo.

A linguagem empregada enfatizava, pois, a figura disfórica do facínora, aliando-se à máscara que lhe foi colada, a do «monstro» que, como notámos na visão de pendor científico de Santonillo e Alberto Câmara, recebeu um reforço pontual mas significativo – o «novo monstro» – pela repetição do atributo «novo» – única alteração introduzida pelos autores em relação ao texto dos autos<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> «A população aplaudiu por assim ver desaparecer tão grande inimigo da sociedade» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 15). Ver também a referência de Feliciano de Castilho - «No dia em que a Cidade é forçada a derramar o sangue do cidadão é mister, sob pena de infâmia, que a não vejam por festas e espectáculos» (Castilho, 1842: 351, nota 9).

<sup>139</sup> «O publico não perdoára aos scelerados os seus nefandos crimes, como quasi sempre acontece á hora da expiação. [...] Os commentarios da multidão eram unanimes de muito odio contra Diogo Alves e Antonio Martins» (Camara, Santonillo, 1897: II, 141).

<sup>140</sup> Nas narrativas e ao longo do século XX, foram publicados comentários a esta sentença, considerada pouco adequada, pouco isenta. Rocha Martins fez publicar no *Arquivo Nacional* um artigo que reflete os

Na verdade, o léxico judicial que definia os crimes aberrantes como atos de perversidade e o seu autor como ser perverso revestia uma jurisprudência conservadora, permeável à própria gramática popularizada das «lendas» do crime e que refletia a visão do réu como um ser animalesco, conforme os ditames ético-morais da jurisprudência e dos discursos abalizados, que suscitaram o reforço imagético no âmbito da ficcionalização do carácter por meio da reiteração da categoria, do invólucro da representação, com aquela ocorrência que referi – o «novo monstro» (Santonillo, 1897 b: II, 24). Deste modo, a configuração do protagonista na esfera da ficção dependia tanto de conceitos empregados na linguagem processual como dos conceitos generalizados pelos órgãos de difusão e pela opinião pública.

Os elementos descritivos do condenado provenientes destas fontes eram, em todo o caso, recursos ficcionais. Entre eles, contavam-se a narração de factos alusivos à natureza do carácter criminal, a introdução de passagens em discurso direto intercaladas com o enunciado narrativo e o realce dos motivos justificadores da condenação do sujeito com fundamento em certos atributos de caracterização pessoal: «ferocidade», «premeditação», «traição» e «aleivosia» (Bastos, 1842: [18], [20]). Estes termos estavam presentes no acórdão que lavrava a sentença de Francisco de Matos Lobo.

A matriz concetual a que pertenciam os termos «ferocidade», «premeditação» era iminentemente médico-científica, por os vocábulos em questão se reportarem ao modelo de pensamento mecanicista das doutrinas lombrosianas, acima descrito. Já os termos «traição» e «aleivosia» estavam incrustados no léxico do direito canónico, de profundas conotações morais e religiosas, e no pensamento filosófico judiciário (Pereira, 2005 a: 3-27). O processo esteve sob a mira crítica de alguns elementos mais cultos da sociedade que assistiram ao julgamento e se pronunciaram quanto à pouco

---

contornos da notoriedade do protagonista no século XX: a forma como foi lavrada a sentença pelo juiz Carlos Bacelar e o facto de ter sido o último condenado à morte, aspetos que tornaram sobre o célebre processo de Lobo. Vale a pena transcrever na íntegra o título do artigo, pelo facto de evidenciar, numa síntese, essa opinião que se generalizou, também ela, em torno das deficiências estruturais do libelo judicial: «A Última Execução Capital» (Martins, 1934: 1545). «O Crime de Mattos Lobo e o Romântico Estilo de Seu Juiz. Um Terrível Processo que Lembra um Artigo Literário à Maneira Antiga». No último período oitocentista, este dado integrava já a forma de tratamento dada à consciência histórica acerca deste carácter. No *Portugal Contemporâneo*, Oliveira Martins sublinhava que Francisco de Matos Lobo tinha sido o último executado na forca, em Portugal (Martins, 1895: 441). Pode dizer-se que a série de factos tremendos testemunhados pela população e assinalados pelos articulistas oitocentistas ou pelos oradores nas cortes tinham enormes repercussões, a ponto de ter sido publicada no próprio DG uma reportagem do crime de Francisco de Matos Lobo («O Horrroso Attentado», 1841: 828-829).



exata linguagem que alegadamente tinha sido empregada pelo juiz (Santonillo, 1897 b: II, 25)<sup>141</sup>.

De facto, a linguagem processual empregava categorias de classificação dos criminosos que eram comuns às conceções criminológicas do determinismo filosófico-científico, de raiz lombrosiana, que via no delinquente um «aleijão» instável, destituído do livre-arbítrio. Na própria mundividência secular estes termos tinham uma significação determinista, fatalista, conforme demonstro adiante.

A linguagem empregada pelo juiz no libelo acusatório de Matos Lobo era pontuada por anotações subjetivas daquele calibre, comportando a repulsa pelo réu e a compaixão pelas vítimas. Ocorriam também certas notações aplicadas à vítima, que lhe conferiam uma aura romanesca: «reanimada a tenra e formosa victima» (Santonillo, 1897 b: II,15, Machado 1933: 30), «candida victima» (*ibidem*, Machado 1933: 30 e 31), «desditosa menina» (Santonillo, 1897 b: II,16, Machado 1933: 32) e «[...] e de um ensanguentado vulto que estava sobre a cama de alto, se viu surgir duas tenras mãos tintas de sangue» (Santonillo, 1897 b: II,14, Machado 1933: 29).

Do mesmo modo, as expressões aplicadas ao réu, introduziam na narrativa um recorte já fixado sobre traços determinados, dir-se-ia, inabaláveis, mas profundamente emotivos, enraizados numa impressão subconsciente coletivizada sobre o sujeito em causa, dada a «enormidade» do seu crime: «Mostra-se que conduzido o réo assim fumegando no sangue de suas innocentes e inermes victimas, á presença d'aquella desditosa menina [...]» (Santonillo, 1897 b: II,16, Machado 1933: 32) e «Neste monstruoso acervo de incríveis frioleiras, contraditórias entre si [...]» (Santonillo, 1897 b: II,19, Machado 1933: 39).

Tal como se pode notar nas expressões acima transcritas, a sentença estava eivada de juízos de valor, que tinham sido condicionados pelo confinamento do direito e da jurisprudência epocais a conceções morais fortemente arreigadas e, sobretudo, pelos efeitos que o sensacionalismo da causa e do acusado tinham exercido sobre os espíritos daquela época. Essas impressões de carácter subjetivo, poético até, tinham sido realçadas através do uso de profusos adjetivos valorativos, pré-nominais, e das imagens

---

<sup>141</sup> «No recinto do tribunal, além dos individuos que constituíam este, achavam-se alguns representantes do corpo diplomático, deputados da nação, advogados, o comandante das guardas, os duques de Palmela e da Terceira e outras pessoas graduadas» (Santonillo, 1897 b: II, 25).

hiperbólicas raiando o quadro de terror novelesco (por exemplo, a jovem ferida soerguendo-se na cama, num vulto ensanguentado).

Estas diversas conotações ético-morais, criminológicas e judiciárias convergiam, portanto, numa figura estereotipada, a imagem epocal do condenado: este era visto pelas ciências epocais como «monstro» ou «fera» ou «monstro perverso», pela linguagem judiciária canónica, como uma pessoa «aleivosa». Numa perspetiva generalizada, todos os atributos atrás mencionados eram congregados na referência do sujeito protagonista que, pela sua própria natureza anormal e amoral, tinha sido levado a cometer homicídio premeditadamente e friamente e cujas vítimas tinham sido as pessoas do seu próprio sangue.

Um outro aspeto bastante relevante quanto às fontes judiciais, que passo a evocar, estava relacionado com os procedimentos narrativos da incorporação da fonte judicial no texto da ficção e que, mantendo certa fidelidade à matriz judiciária, contribuíram para moldar o retrato da personagem.

A fonte utilizada na reprodução do processo judicial de Urbino de Freitas foi a obra de La-Grange (La-Grange, 1893)<sup>142</sup>, conforme referi anteriormente. Um dos procedimentos da apropriação dos autos judiciais referentes a este criminoso pela ficção, com relevância na caracterização da personagem, foi o recurso à recriação dos interrogatórios forenses.

Em *Os Crimes de Urbino de Freitas* (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.), o autor começou por se referir à operação de transcrição do processo judicial: «[...] guarda-nos o processo que segue o qual vamos relatar o mais minuciosamente que nos permite o curto espaço de que dispomos, para que os nossos leitores fiquem conhecendo todos os pormenores d'este horrível acontecimento» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 4-5).

O passo seguinte da narrativa consistia numa asserção valorativa, sentenciosa, de sentido ético: «A ambição é um dos principais motores de grandes crimes» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 5). A ideia foi completada na sentença que se segue: «O homem ambicioso tudo arrisca, tudo sacrifica para alcançar o ideal das suas aspirações, mas raras vezes vê realizados os seus desejos» (*ibidem*). O raciocínio, cada vez mais

---

<sup>142</sup> Para esta análise, vou restringir as remissões bibliográficas a esta obra à indicação do apelido do autor, seguido do número de página da respetiva citação.

generalizante, foi encerrado com o adágio: «Quem tudo quer, tudo perde» (*ibidem*). A transcrição do processo, que ocorria depois, destinava-se a comprovar esta regra.

Na conclusão do seu introito pessoal, o narrador apropriou à narrativa um passo do discurso do advogado de acusação que continha um dos seus tópicos e imagens mais fortes relativamente ao acusado: o da intervenção da providência divina em favor da justiça e da verdade da causa: «[...] dedo da Providência que não permite o triumpho d'aquelles que se affastam das leis humanitárias [...]» (*ibidem*). Este aproveitamento intencional, seletivo e com relevo temático e estilístico (a providência divina é expressa através da metáfora popular «o dedo da Providência») do texto judiciário centrou a configuração do character numa ideia fundamental: o infrator era aquele que violava as «leis humanitárias», isto é, um ser inumano e subversivo.

Quanto aos interrogatórios do juiz, as suas perguntas foram reproduzidas de modo a evidenciar a natureza dissimulada, capciosa do réu: «Sustento que a denuncia não partiu de mim. [...] Fui ali chamado unicamente para ver minha sogra» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 45). Este passo retrata os esforços envidados pelo juiz para que o réu assumisse que tinha sido chamado a tratar, também, dos seus sobrinhos, agitados com cólicas e vômitos por causa dos bombons envenenados.

Portanto, falas que no enunciado original se apresentavam na forma intercalada eram articuladas numa nova coesão, de modo a representarem certas reações do protagonista, de acordo com a intencionalidade figurativa do texto. O procedimento adotado aparecia inevitavelmente ligado com outros, da ordem da simplificação do texto-fonte, ou pelo corte, ou pela síntese ou, ainda, pela paráfrase do enunciado. Dada a complexidade e extensão do documento original, o autor procurava focar o relato nos aspetos essenciais da configuração do protagonista. No caso da edição de Verol Júnior, só os aspetos passíveis de ilações negativas a respeito da figura foram destacados do texto original. Por exemplo, o momento descrito por Urbino de Freitas relativo ao episódio em que este brinca com os sobrinhos, para os distrair da má disposição (La-Grange, 1893: 40), é bastante abreviado no texto da novela (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 45).

Em vários excertos, o autor sintetizou o texto-fonte, reproduzindo a imagem de um réu de respostas esquivas, cuja índole perversa o juiz foi demonstrando progressivamente. Em certo passo da obra, a cópia das falas com interpolação de alguns

excertos menos interessantes do impresso La-Grange evidenciava uma pergunta mais abrupta, impaciente do juiz já farto de rodeios: «Mas conte-nos o que o réu viu com os seus próprios olhos?» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 46). As transcrições longas sucediam-se, por vezes apenas com mínimas alterações, de um só vocábulo – um advérbio ou uma locução.

A relação do discurso do advogado com o narrado era de preparação para factos já conhecidos e de confirmação da natureza obsidiante do protagonista, analisado sumariamente como um poliedro, em sete vertentes, num esquema introduzido por orações explicativas analógicas: «Como homem da sociedade», «Como medico», «Como companheiro», «Quando carrasco», «Quando assassino», «Só como condiscipulo» e, finalmente, «Quando envenenador» (*ibidem*). A expressão «o processo extraordinario que temos diante dos olhos» remetia ao início da transcrição dos autos judiciais, anunciada anteriormente, dos quais o autor destacou quatro peças fundamentais: o interrogatório do réu, o discurso do advogado de acusação, o discurso do advogado de defesa e o acórdão da sentença.

O texto «Urbino de Freitas» seguiu uma linha de recriação dos eventos judiciais que se pautou por uma certa tentativa de imparcialidade. O recurso da fonte judicial foi otimizado, digamos, na recriação dos discursos judiciais com acentuado escrúpulo documental e reconstitutivo (Sottomayor, 1898 a: III, 5-88). A narrativa obedeceu a um intento narrativo mais direccionado para a intencionalidade original do discurso, na tentativa de manter intacta a imagem do defensor acerca da personalidade do acusado, do que a um ponto de vista autoral determinado.

Quanto ao discurso do advogado de acusação, Pestana da Silva, foram utilizados os procedimentos gráficos que alternavam a edição do texto original, grafado em caracteres normais, com a transcrição dos excertos do auto, em caracteres miúdos. Deste modo, a reprodução da importante peça jurídica foi realizada quase na íntegra, apenas com breves interpolações feitas pelo narrador, ou alterações da ordem da paráfrase ou do resumo do texto original e que, pretendendo evitar um enunciado demasiado longo, demarcaram a parte do discurso da acusação que continha as analogias entre o acusado e os grandes criminosos, estabelecidas pelo advogado, aspeto que aprofundarei adiante, a propósito do procedimento da analogia como processo de «lendarização».

O discurso do advogado de defesa, Temudo Rangel, foi também transcrito, em extensas porções, com recurso aos verbos intercalares, transcrição assinalada com aspas e a notas de pé-de-página que remetiam a esclarecimentos sobre a fonte (La-Grange). A expressão repetitiva «ajuste de contas», do causídico, foi aproveitada ao longo da peroração, conferindo certa estrutura ética ao tópico que provinha da acusação, o da Providência divina, usado agora em favor da defesa.

No texto ficcional, os tópicos da defesa configuravam a personagem do transgressor de acordo com três tópicos essenciais. Primeiro, a ideia do «réu atribulado» pelas «perguntas mais ou menos artificiosas» que visavam levá-lo a fatais contradições: «[...] consignou em seguida que o espírito atribulado do réo encontrou sempre sobre si o peso esmagador de [...]» (Sottomayor, 1897: II, 78). No final deste texto, a ideia foi concluída pelo comentário do narrador adequado a esta simpatia: «[...] contradições que influíssem na opinião [...]» (*ibidem*). O texto original (La-Grange, 1893: 513) foi reduzido, simplificado, desapareceram as aspas. A ênfase do discurso recaía agora sobre determinadas perífrases que visavam a ênfase irónica sobre o mau uso das referências sagradas – «o verdadeiro dedo da Providência» – aproveitando o argumento utilizado pelo advogado de acusação.

Um segundo tópico do discurso de defesa consistia no ataque à imprensa. Sem aspas, o autor copiou «ipsis verbis» a versão do impresso, mas a certa altura o texto divergiu da sua fonte, que refere: «O povo, ignorante do modo como se preparavam as cousas, estabelecia uma opinião, formando-se a execração publica para com o desgraçado acusado, que não podia defender-se [...]. Mas como naturalmente todos nós inventamos, temos fantasia; não sabendo explicar a razão completa, inventamos sempre o que é mais poetico, como é próprio dos povos peninsulares. E o que era mais poetico n'este caso? Uma monstruosidade criminosa» (La-Grange, 1893: 513-514). O texto de Sottomayor compõe diferentemente: «[...] desvairou completamente a população ignorante, e não só essa, mas toda a gente, propensa sempre, como povo meridional que somos, a inventar o que é mais poetico. N'este caso a poesia era a monstruosidade criminosa [...]» (Sottomayor, 1897: II, 78). A hiperbolização foi usada para generalizar excessivamente os dados, a fim de representar a vacuidade («propensa a inventar»), impulsividade («desvairou completamente») e acefalia («população ignorante») da opinião pública, caracterizada pelo pendor meridional.

Em terceiro lugar, a ficção evidenciava como o advogado de defesa tinha coligido com uma finalidade persuasiva as qualidades do réu e todos os atributos da sua vida pessoal que o podiam tornar objeto de inveja aos olhos de inimigos e do próprio público: o homem honrado, de ciência, culto. Nesta sequência patética da prova, a recriação do discurso do advogado designou o réu como «desgraçado», omitindo a intervenção absurda referente ao «cognac».

O retrato narrativo do protagonista foi, pois, estruturado a partir da fonte judicial, quer partindo do discurso da acusação, quer do da defesa, usando verbos introdutórios de relato para iniciar cada um dos tópicos focados quanto ao perfil do réu. O emprego dessas formas verbais salientava uma operação analítica, crítica, pelas diferentes modalidades do ponto de vista enunciado em cada um dos discursos: «Fez depois o confronto...», «analysou...», «de novo fez...», «contou como...», «voltou-se depois...», «trouxe em seu apoio...», «passando depois a analysar...», «esmiuça...», «meteu a ridículo...», «qualificou...», «ao terminar, lembrou...».

Com base nestas modalizações da relação da obra com a fonte, a argumentação de um ponto de vista sobre o carácter passou a ser instanciada pelo próprio discurso da obra, sendo estruturada em vários tópicos ao longo do texto, desde o de vitimização de Urbino de Freitas, passando pelo da contestação dos elementos documentais (ataque à validade científica do exame toxicológico das vítimas) e incluindo os ataques à imprensa, a crítica aos relatórios médico-legais e suas contradições, a refutação dos argumentos contrários e o uso de argumentos éticos que exploravam a imagem patética do homem sentado no banco dos réus: o «morto», a «mumia», o curador de leprosos que precisava agora, também ele, de auxílio (Sottomayor, 1897: II, 79).

Portanto, o facto da transcrição do texto judicial não invalidou que a enunciação fosse atingida, do ponto de vista dos seus mecanismos semiológicos, por diversas operações significativas, as quais afetaram particularmente a configuração do protagonista. Pelo contrário, os mecanismos de seriação e de interpolação implicaram, por si mesmos, uma linha de argumentação segundo o ponto de vista do autor da narrativa à qual subjaz, portanto, uma análise crítica subjetiva. O discurso copia, transcreve, mas também suspende, corta, realça, adequa, construindo um percurso sintagmático e polaridades semânticas muito precisas através de elementos

dinamizadores e articulatórios preferenciais, que aproximam a narrativa das técnicas do diálogo idênticas às do texto novelístico da época.

Tanto a edição de Verol Júnior como o texto de Sottomayor transformaram o texto-fonte de acordo com os procedimentos da ficção. No segundo texto, aquele passo citado acima correspondia a um trecho da instância do narrador em que, depois de discutida a legitimidade de um eventual depoimento da sogra do acusado, o juiz indeferira o pedido de recusa do advogado de defesa e decidira ouvir a testemunha: «[...] ordena portanto que se lhe tomem [declarações], por muito que o confrangesse a scena que se prepara». Outro exemplo é: «V. Ex<sup>a</sup> faz favor de nos contar o que se passou na sua casa nos dias 28, 29 e 30 de março, e em principios d'abril; disse o juiz dirigindo-se á declarante» - passo que, na narrativa periodística de Sottomayor, consta com uma aparência de caráter mais narrativo e informativo: «[...] em seguida o juiz disse a D. Carolina que contasse o que se passou em sua casa nos dias 28, 29 e seguintes de março e primeiros dias de abril de 1890» (Sottomayor, 1898: III, 72).

O elemento diferenciador mais relevante destas duas versões foi, sem dúvida, para além do modo discursivo escolhido – mais consentâneo com o universo de recriação ficcional no caso da novela de autor anónimo –, a ausência da informação temporal que fazia reportar a ação ao ano de 1890. Esta omissão da referência temporal, que os documentos utilizados frisavam com rigor, obnubilava a noção de que o acontecimento relatado era anterior à publicação da novela. Pelo contrário, era proporcionada ao leitor a impressão de que o facto relatado era um acontecimento recente. Por fim, era transcrito o discurso da sogra de Urbino de Freitas. Apesar dos recursos expressivos evidenciados, a preleção da testemunha manteve, no discurso da ficção, a sua integridade conteudística e retórica.

Tarefa mais simples ocorreu com a recriação narrativa do interrogatório dirigido ao réu (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 43-52). A sua estrutura gramatical original, no texto-fonte, constituída por uma longa sequência de perguntas-respostas, facultou uma adequabilidade plena ao texto da novela, posto que bastou a simples transcrição dos autos para se obter, ao longo de quase dez páginas, o efeito de um extenso diálogo entre a personagem de Urbino e o juiz Kopke, capaz de prender a atenção dos leitores e durante o qual o retratado surge, através das suas respostas e das reações verbais do juiz que o inquire, como um sujeito contraditório, sinistro, contumaz,

de duas faces: «[juiz] - O seu systema é negar tudo quanto possa compromettel-o./ [Urbino] - Nego, é verdade, mas fundamento./ [juiz] - Então tudo quanto está no processo é uma serie de tolices?» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 51).

De um modo geral, a recriação dos discursos foi mais abundantemente suportada pela paráfrase, do que pelos cortes e pela síntese, o que concitava os leitores a uma adesão a um ponto de vista que era, aparentemente, o mais próximo do autêntico, isto é, que reproduzia uma sucessão de perguntas e respostas dos interrogatórios.

Um dos objetivos marcantes destes textos não foi, pois, o de alterar o teor, o significado, ou as componentes que davam sentido ao relato, mas o de mantê-las, repeti-las, reforçá-las.

### 3. Os reflexos da memória coletiva

Quando foram publicados os primeiros textos sobre os bandidos, já então decorria o processo da celebração das personalidades criminosas. Pode dizer-se que a popularidade foi prévia à publicação dos textos. Verifiquemos, neste sentido, em que medida as ficções incorporaram reflexos da popularidade dos transgressores.

Com efeito, é possível detetar nas obras elementos expressivos da fama destas figuras, dos contornos da sua notoriedade e do modo como estes casos condicionaram as narrativas impressas. A popularidade dos facínoras, em primeiro lugar, não só precedeu as edições, como lhes coexistiu e as dotou de um contexto ampliador da fama. A narrativa de Francisco António Martins Bastos sobre o caso de Diogo Alves fornece alguns indícios claros quanto a esta complexa idiossincrasia (Bastos, 1841a).

A fama popular dos transgressores foi, em primeiro lugar, veiculada através de alcunhas que identificavam estas personalidades tal como estas eram referenciadas pelo público da época, pelas interações da opinião, da conversa. As alcunhas ficaram registadas quer em textos informativos, quer ficcionais. A alcunha do criminoso correspondia a um epíteto que era frequentemente usado em conexão com o nome civil ou em sua substituição, remetendo para uma entidade com referência histórica e para os



elementos «reais» dessa referência (origem geográfica, índole humana, perfil sociológico e relacional do indivíduo).

A alcunha constituía, portanto, um elemento referencial subjacente à personagem, gerado no universo real das pessoas e dos acontecimentos em que as ficções foram inspiradas. É, digamos, um dos principais elementos extranarrativos das obras e, simultaneamente, um importante suporte de ficcionalização da personagem, operacionalizado, desde logo, nos títulos das obras. A sua ocorrência significava que determinadas características psicossociais dos sujeitos criminais, precisamente as que tinham sido genericamente reconhecidas pelo grande público, foram atribuídas aos protagonistas dos textos e encaradas como marcadores identitários exclusivos dos sujeitos: «do Telhado», «de Midões», «o Pancada», «o Remexido».

No âmbito das ficções, estas alcunhas exerceram o seu potencial expressivo de apontadores de todo o repertório da memória do transgressor – indicavam esse universo, veiculavam-no, representavam-no. De facto, estas denominações comportavam o universo referencial dos sujeitos: o sujeito empírico representado pelo protagonista, o meio social em que esse sujeito vivia, as múltiplas referências da vida «real» do indivíduo, do acontecido, e as próprias representações indexadas a esse sujeito. Este dispositivo identitário ficou patente nos títulos de muitas das ficções, sendo considerado por alguns críticos como um dispositivo representacional da pessoa do protagonista e veiculando, digamos, a personalidade individual e a instanciação social dessa personalidade. O cognome (e por vezes o nome) não apenas estabelece uma identidade, referindo-se a uma entidade dada, mas inclusive comporta uma meta-estrutura, isto é, um todo representativo que está além da pessoa representada (pode substituir o nome próprio e existe enquanto representação abstrata) do sujeito e do seu percurso biográfico (Bourdieu, 2011: 299).

A alcunha transgressora radicava, portanto, na realidade empírica dos sujeitos e era vestígio e prolongamento da sua natureza dissonante. Reverberava um eco de excecionalidade dos cognominados quer de âmbito popular (as alcunhas «o Pancada», «do Telhado»), quer com génese numa distinção histórica (o cognome «o Remexido»), geográfico-social («de Midões», «do Telhado»). Mesmo nestes casos em que a alcunha se referia a uma espacialização, algumas das denominações tinham uma conotação mediática, conforme ficou atestado pelos verbetes epocais dedicados às localidades com que se relacionam alguns dos epítetos. Algumas dessas localidades tiveram uma

importância geográfica e política secundária mas foram investidas de relevo como locais de origem e de maior implantação da memória coletiva do facínora (Pinho Leal, 1875: 211, Chagas, 1881: 201).

Já os epítetos individualizadores de uma personalidade única, como em «o Pancada», veiculavam a evocação de uma violência física, brutal, exercida sobre os pares sociais. Em «o Remexido», era sublinhada uma distinção devida a uma singularidade anímica, veiculando intrepidez, força, orgulho. A origem deste último cognome mereceu uma explicação nas narrativas, que informavam ter-se tratado de uma atribuição carinhosa feita pela esposa do guerrilheiro, não por relação com as atribuições dos crimes – domínio ao qual o epíteto escolhido se adequou e foi consagrado) –, mas por frêmito e diligência amorosa do seminarista junto do tio tutor para que este autorizasse o casamento com a jovem.

Por conseguinte, cada figura constituía uma tipologia de criminoso da memória do Liberalismo – o guerrilheiro monárquico («Remexido» aplicava-se à intrepidez bélica), o salteador ex-valido de generais, o cacique do partidarismo político – ambos profundamente enraizados numa esfera de regionalidade e com alcunhas de significação geográfica–, o ladrão e homicida ignóbil («o Pancada») – casos registados, na força indelével dos seus epítetos, quer na memória urbana, quer na memória regional da sociedade oitocentista.

Como estamos a verificar, a alcunha comportava um universo assegurado pela comunicação oral, dentro do âmbito das trocas sociais, dum universo de relações políticas e sociais muito complexo<sup>143</sup>, de que o discurso da memória coletiva terá dado parte e que a ficcionalização dos bandidos incorporou.

---

<sup>143</sup> O medo dos criminosos era subconsciente, mas real e generalizado e tornava-se explícito nas palavras de letrados como Pinho Leal que, em 1882, confirmava a morte de João Brandão em África, por ser uma informação prezada e de alívio para as populações. A notícia, finalmente confirmada, da morte de João Brandão no degredo, foi comentada por Pinho Leal do seguinte modo: «[...] uma abreviada resenha dos assassinios d'esse monstro [...]» (Pinho Leal, 1882: 214). No decorrer desse processo de popularização que, digamos, transcendeu o domínio das próprias narrativas, assistia-se também à influência exercida pelas massas sobre os meios letrados, impondo a narrativa escrita das «façanhas» tão propaladas dos bandidos. Pinho Leal informava no *Portugal Antigo e Moderno*, fazendo um pequeno epílogo do artigo, que a sua «abreviada resenha dos assassinios» de João Brandão (*ibidem*), se tinha alongado demasiado, atendendo à extensão esperada para um verbete de dicionário. Justificava a amplitude da sua «narração» com o facto de esta ter visado corresponder à exigência dos assinantes do periódico, que queriam ver publicada a verdade do caso de João Brandão. Para além do teor metafórico da expressão com que o autor designou o sujeito transgressor e o seu bando – «esta maldita raça de tigres» (Pinho Leal, 1882: 228), que evocava a violência calculista e a ação gregária como traço próprio dos salteadores – o termo «esta» remetia para um contexto extralinguístico da ordem da perduração do referente, marca expressiva registada noutros textos, por exemplo, na já citada expressão «este Brandão de Midões» (Martins, 1906:

Cada uma das tipologias do criminoso que acima enunciei correspondia desde logo a uma delimitação identitária do transgressor, da sua própria ideologia, da conjuntura histórica que viveu e que o popularizou. Se, por um lado, havia uma particularização do carácter, com a especificação da sua origem geográfica ou por via de uma faceta pessoal, por outro, a alcunha exprimia um molde social generalizado. Com efeito, os epítetos e cognomes associados à identidade do transgressor eram a expressão mais imediata da sua generalização no seio do grupo social, enquanto entidade que assumia um determinado grau de oposição ao grupo e aos seus interesses. Nesta medida, a circunscrição a um certo meio social foi determinante para a formação da aura popular do infrator.

Logo, as alcunhas refletiram conotações societárias e, em alguns casos, regionais, generalizadoras e amplificadoras das características demonstradas pelo sujeito referenciado. A «alcunha» do criminoso era uma fórmula que se reportava, por um lado, a um perfil humano e social do sujeito de referência, construído num campo de sentido mais vasto, por relação com um contexto pragmático, e, por outro, reportava-se a um considerável grau de popularidade adquirido pela figura em causa, nesse âmbito mais alargado da vida social. A designação da personagem era, assim, o fulcro do seu retrato quer visual, quer verbal, e o anúncio de uma identidade da qual irradiava uma série de factos, contingências, opiniões, suposições que constituíam a imagem pública do protagonista.

Assim, no âmbito das produções escritas, a identificação da personagem pelo epíteto transportava a sua celebridade, reconhecia a grande centralidade das figuras destes criminosos eleitos pela opinião pública e essa mesma centralidade como facto consumado prévio aos textos impressos e que acompanhou todas as produções escritas até aos inícios do século XX. O epíteto remetia e transbordava uma série de conteúdos

---

222). A forma «este» (da ordem do ato de «mostrar», uma vez que «aponta» para um referente extralinguístico) indicava um referente reconhecível no horizonte da receção do texto, apesar do tempo decorrido sobre os factos. Podemos inferir que aquela expressão referente ao sujeito protagonista era legível num contexto comunicacional amplificado no tempo e no espaço. O autor não se reportava apenas ao tempo pretérito dos eventos, mas também a um presente da consciência coletiva. As expressões «monstro», «annaes do crime», «historia do tristemente famoso salteador e assassino», «principaes crimes do scellerado João Brandão» eram referências cruciais sobre o sujeito transgressor que pontuavam o verbete, no qual predomina um discurso informativo pontuado por uma subjetividade autoral perfeitamente compatível com a opinião generalizada do público leitor cujas «exigências» não tinham sido satisfeitas com o artigo informativo dedicado à terra natal do sicário, «Midões» (Pinho Leal, 1875: 214), como o próprio articulista, em 1882, esclarecia (Pinho Leal, 1875: 211).

de grande fama, eles próprios alicerçados em expressões generalizadoras. Diogo Alves era designado como aquele «que entre nós realizou os mais crueis e horriveis atentados» ou «um dos maiores facínoras», que cometeu «os mais crueis e horriveis» atentados ou ainda «um facinora celebre pela sua extraordinaria audacia» responsavel por «grande numero de crimes», a ponto de ser tido como «heroe d’essa enorme tragedia» (*Historia do Celebre Ladrão e Assassino*, s.d.: 3).

Em segundo lugar, um importante fator desta generalização deve ser imputado aos periódicos da época, que deram eco imediato dos crimes, como matéria de escândalo e de alarme social. As narrativas incorporaram em si essas fontes, nomeadamente, artigos periódicos, tornando-se, elas mesmas, um veículo de transmissão dos casos criminais às populações e um reflexo do impacto dos delitos.

As notícias periódicas incidiam sobre estes acontecimentos. As informações fulcrais eram incorporadas nas narrativas. Os artigos sobre Diogo Alves e o seu bando sucediam-se desde o ano de 1839<sup>144</sup>, dando conta de crimes que abalaram profundamente a sociedade da época – «façanhas» contempladas pelos relatos narrativos (*vide* anexos 5, 6 e 7). Nos periódicos que participaram nessa publicitação, como *A Revolução de Setembro*, *O Nacional*, *Correio de Lisboa*, os feitos do bando ganharam uma dimensão simultaneamente verídica e fantasiosa. Em 20 de abril de 1842, logo que foi cumprida a pena de Francisco de Matos Lobo, *O Portugal Velho* publicava uma reflexão acerca desses dois casos recentes, nomeando-os pela sintomática expressão «os nomes proverbiaes de Diogo Alves e Mattos Lobo», para indicar a celebração das duas figuras pela voz pública e a generalização pedagógica e moral em torno desses casos.

Citando apenas alguns exemplos mais significativos, em 8 de novembro de 1839, dia marcado pela prisão do bando, os eventos do «horroroso assassinato da rua das Flores» foram publicitados no jornal *O Nacional*, nos seguintes termos:

[...] nada seria mais satisfatorio do que ver prontamente punido o monstro que não hesitou em tirar a vida a duas meninas, uma senhora, e um homem só para satisfazer o seu vil proposito de roubar [...]. A desumanidade deste tigre não lhe acarreta um só voto de piedade quando se cumprir para com ele o salutar rigor da lei. («O Roubo da Rua das Flores», 1839: 10948).

---

<sup>144</sup> *Vide* notícias publicadas por *O Nacional* em 6 de novembro de 1839 («Os Ladrões», 1839: 10916) e 28 de setembro de 1839 («Attentado Horriovel», 1839: 10812), no mesmo periódico.

A reportagem dos casos revestia-se de sensacionalismo, a espetacularidade sobre os criminosos e as suas ações produzia contornos importantes de ferocidade e monstruosidade na memória das figuras, entretanto reforçados ao longo do tempo. Elementos patentes noutros artigos informativos, como a notícia publicada em 16 de julho de 1840, em *A Revolução de Setembro*, davam conta da prisão do «facinoroso Diogo Alves» («O Faccinoroso Diogo Alves...», 1840: 2-3). Outras notícias refletiam o crescente impacto público dos casos, como atesta o artigo entretanto publicado no *Correio de Lisboa*, de 8 de novembro de 1841: «Os crimes d'este infeliz (Diogo Alves) pesavam tanto ainda na memoria de todos os espiritos, que por toda a parte se amontoavam curiosos a ver o aspecto do homem feroz» («Noticias Diversas», 1841: 3680).

Por fim, a caminhada de Diogo Alves e António Martins para o oratório foi relatada num artigo do *Correio de Lisboa*, em 18 de fevereiro de 1841 («Noticias Diversas», 1841: 3672), assim como as respetivas execuções, em 20 desse mês («Noticias Diversas», 1841: 3680). O artigo de dia 20 informava sobre a saída do cortejo fúnebre do limoeiro e a chegada ao local da forca, com indicações cronológicas precisas («meio dia» e «duas horas»), o estado psicológico dos condenados («o celeiro ia inteiramente exanime, e abatido», «Diogo Alves de todo descorado caminhava com passos firmes»), as reações e as «ultima uerba» dos condenados («Diogo Alves quiz confessar-se, pediu ser o primeiro executado», «o celeiro proferiu algumas invocações religiosas»).

As narrativas ficcionais encontraram um forte apoio nestas fontes, com as quais mantiveram importantes relações semiológicas sobre elementos precisos que configuraram a recriação e ampliação dos facínoras e do seu percurso de morte na memória geral. A incorporação destas informações sobre a crueldade dos sujeitos, comparável à das feras («desumanidade deste tigre») conduziam o leitor aos meandros de uma importante e complexa interação entre a esfera da oralidade, da consciência pública dos horrores e o texto escrito publicitário, divulgador. A escrita noticiosa, da qual as narrativas faziam parte, espelhava a mediatização do sucedido, bem como uma recriação simbólica da figura em causa que era, desde logo, reforçada por opiniões e rumores.

Portanto, o nome dos facínoras tornou-se alvo de conversa pública desde os próprios acontecimentos e as suas imagens adquiriram, pelos instrumentos informativos da época, traços hiperbolizados, logo fantasiados pelas narrativas<sup>145</sup>: «Assim concluiu seus dias *Diogo Alves*, mostrando em sua morte hum verdadeiro arrependimento, do que praticou em sua vida, apresentando em seu castigo hum terrível exemplo [...]» (Bastos, 1841a: [18]). Os contornos dos facínoras que, entretanto, alimentaram o universo da ficção foram, como vemos, parcialmente desenvolvidos ao nível da narrativa mediática.

Por último, as narrativas repercutiram e ampliaram a «tradição» dos protagonistas, identificada como as raízes populares ou coletivas das figuras do crime, testemunhando o alargamento das figuras na memória e no imaginário coletivo: «Está por todo o paiz espalhada a historia de Diogo Alves» (Camara, Santonillo, 1897: II, 123) ou «João Brandão é um nome que ainda hoje enche o paiz de extremo a extremo» (Santonillo, 1897 a: II, 170). A conversa pública, os rumores, os sentimentos controversos da população em relação ao «morticínio» (*Historia do Celebre Ladrão e Assassino*, s.d.: 3) tinham fornecido às narrativas elementos cruciais e duradouros da representação das figuras do mal à medida que estas eram progressivamente popularizadas.

As imagens coletivas dos facínoras alcançaram recortes poéticos através desta amplificação hiperbólica, concretizada em expressões valorativas como aquelas que reconheceram a aura encantatória do protagonista criminal como uma «tradição popular ardente», de certo modo, imperscrutável, recuada no tempo e reportando-se a uma personalidade impenetrável, soturna e misteriosa – a «teia» de lenda (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 4).

Por um lado, a caracterização dos transgressores tinha raízes na corrente de juízos difundida pela população, apoiada em suposições e resultante da amálgama de crenças e valorações morais acumuladas pelo tempo. As representações humanas e sociais dos facínoras advinham desse processo diacrónico. Adquiriam contornos estereotipados segundo uma moldura geral que não podia ser dissociada da «memória» e que assegurava a popularização pela permanência de atributos estáveis tidos por «históricos» ou «reais» – o processo de «historicização» das figuras lendárias.

---

<sup>145</sup> A memória popular do Diogo Alves foi um facto ao longo de todo o século XX. Publicações bastante recentes continuam a celebrá-lo de acordo com a imagística oitocentista, por exemplo, na obra recentemente publicada de Anabela Natário, *O Assassino do Aqueduto* (Natário, 2014).

Tangherlini, a propósito, sublinhou: «Legends are better characterized as *historicized* narrative. The process of historicization may be linkened to diachronic ecotypification. The believability of the narrative is underscored by the historicization of the account» (Tangherlini, 1990: 379).

De facto, o alargamento concetual e a categorização de um perfil regional e societário, apreendido pela memória, foram um dos revestimentos da generalização das figuras. Algumas personagens do *corpus* surgiam enquadradas em contextos de luta de classes, revelando a coragem, a ousadia, o espírito de liderança, a partilha de bens. A formulação da analogia ressaltava, em geral, a dimensão mais modesta do banditismo português, conforme ficou expresso em algumas ficções (Castelo Branco, 2007 [s.d.]: 13-15, Martins, 1906: 219).

Os protagonistas das narrativas fizeram eco de tipologias sociais, de antinomias seculares que, em função do vincado papel dos criminosos nas conjunturas das revoltas populares liberais, emergiram como apontamento de carácter ideológico e foram, ao longo do tempo, investidas por novos significados, em função de contextos sociopolíticos. No âmbito do movimento liberal, as figuras refletiam certa programação que evidenciava o valor do bandido lutador por ideais da sua região.

As personagens do salteador que roubava os ricos ou do guerrilheiro indómito que investia contra tudo e todos eram dotadas de certa humanidade e realismo emocional. Eram retratadas como homens que tinham sofrido de amor passionai e de saudade, ou que tinham experimentado sentimentos de compaixão ou de estremecimento para com a família (*Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve*, s.d.: 71). Este aspeto foi bastante evidente nas figuras de Remexido e do José do Telhado, o primeiro já retratado por este estudo como guerrilheiro realista que conseguiu alguma admiração por parte dos próprios liberais, e o segundo, como figura interveniente no movimento popular da «Maria da Fonte», conforme alguns autores explicitaram.

Embora a estas figuras correspondessem as personagens do ladrão e do homicida, figuras disruptivas, de aura fatídica, programadas para um triste final pela sua volição obstinada, arrogante, não raro as narrativas incidiam sobre estes perfis com procedimentos de enaltecimento, usando o tópico popular da fereza do assassino em prol de um certo discurso de tendência encomiástica que comparava a figura criminosa com tigres e leões. A tipologia do bandido societário era, de facto, controversa, pela

coexistência da violência e da generosidade, características que eram demonstradas na narrativa e exaltadas como elementos sobejamente conhecidos do público.

Sendo um modelo congruente com o ideário liberal, a imagética do bandido social foi retomada e intensificada no período pré-republicano pelas edições dos inícios do século XX, que a ampliaram de acordo com um programa ideológico centrado na crítica aos órgãos e instituições monárquicos e à miséria popular. A resolução simplista do José do Telhado, reveladora da ambiguidade moral da personagem inicialmente assinalada pelo seu primeiro biógrafo, foi reconfigurada pelos textos posteriores a partir da explicação para a queda de José na vida do crime.

Em *José do Telhado Salteador Social* (Quintela, 1910), texto que mais assimilou o contorno social da personagem, o protagonista foi designado por «famoso salteador», a quem foram atribuídos matizes ambíguos de crueldade e heroísmo, conciliáveis segundo o ambiente doutrinário de raiz revolucionária que então se vivia. A configuração ideológica, determinada por uma ambivalência, era tão simplista quanto redutora: o bandido justo ou repartidor público, generoso, cortês e paternal era também um assassino cruel, vingador e sanguinário. As suas ações eram autojustificadas por meio de uma explicação que vinculava a habitual condescendência em relação aos feitos criminais do José do Telhado a um ponto de vista autoral legitimador da disrupção do protagonista: a injustiça social era o fator apresentado como a causa que estava no amago da criminalidade. O assaltante, no pleno ato de roubar, declarava à sua vítima: «Os meus filhos que tem fome precisam mais que a tia Anica» (Quintela, 1910: 4).

O referido excerto enquadrava e justificava a atividade do salteador, dirigindo-a à figura de uma viúva rica, como um resultado dos desequilíbrios e injustiças sociais de que o quadrilheiro fora vítima. A narrativa aproveitava oportunamente elementos narrativos das edições precedentes, constitutivos da miséria pessoal e familiar da figura do protagonista para remeter o retrato da marginalidade a um quadro de injustiça social como um mal premente do próprio tempo da escrita. A figura amplamente divulgada José do Telhado configurado com o indivíduo excecional, patriota, prestador de serviços à nação («herói»), remetido para a marginalidade por desequilíbrios político-sociais, era oportuna e conveniente ao cenário ideológico dos primórdios da República.

Ainda na referida obra, um breve episódio de caracterização do espírito repartidor de José do Telhado ilustrava a intervenção da personagem num esquema de



negócio que envolvia a compra de uns bois. José, intervindo em favor de um lavrador que tinha perdido umas moedas, efetuou uns ajustes com um vendedor de bois, oferecendo a junta dos bois ao lavrador. O lavrador foi para casa servido com uma boa junta, apenas por quinze moedas. Entretanto, o salteador surpreendeu o vendedor pelo caminho, exigindo-lhe o dinheiro da venda. Porém, perante o susto que lhe causou, acabou por lhe pedir apenas as nove moedas que tinham sido ajustadas para ajudar o lavrador a efetuar a compra. Disse ao vendedor que guardasse as restantes e fosse para casa descansado.

O narrador concluiu o relato deste episódio com uma frase que não constava das fontes textuais compulsadas, mas que repercutia todo o simbolismo, entretanto adquirido, pela figura do José do Telhado. A frase tinha a forma de um chiste inspirado do repartidor público e um dos traços mais peculiares desta personagem: «É para fazer ver a estes mariolas ricos que devem ajudar os pobres» (Quintela, 1910: 13). A expressão «mariolas ricos», anacrónica no contexto da história real, demonstra que a figura do José do Telhado era investida de novos valores com base nos seus moldes popularizados.

Neste sentido, a personagem estava ao serviço de uma moralidade. O ex-herói de guerra desprezado acabava por usar a sua impetuosidade em busca da justiça social, repartindo os bens segundo um ideal de igualdade, ensinando os ricos, despojando os gananciosos e punindo os orgulhosos. A ideologia, principalmente, os lemas políticos que satisfaziam a cultura revolucionária e panfletária que precedeu a instauração do regime republicano, tinham nesta figura um emblema maleável, dotado de poderes e virtudes pessoais acima da norma.

A configuração sociológica da personagem na obra contística de Santos Quintela, não deixando de estar articulada com a memória histórica do José do Telhado, assimilou aos valores almejados pela mundividência oitocentista – generosidade, coragem, sacrifício pela causa popular – os próprios valores revolucionários, configurados com o «salteador que roubava aos ricos para dar aos pobres» (Quintela, 1910)<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> Tratava-se, sem dúvida, de uma simplificação com a qual esteve relacionada a tendência para a analogia desta figura com heróis popularizados de perfil social revolucionário, como os também muito conhecidos Rob Roy e Robin Hood. Neste aspeto, a analogia dos criminosos portugueses com figuras de

Os textos escritos refletiram a imagem do «repartidor público» ou do «bom bandido» como traço societário do José do Telhado, tendo em conta o contexto de uma memória regional. A textualização refratava a vida coletiva, na qual o salteador era tomado como entidade representativa das assimetrias sociais da sua região e que, no decorrer da sua carreira transgressora, intervira em prol dos desfavorecidos. Apesar de ser apelidado de criminoso, o carácter do José do Telhado era representado como um protagonista corajoso e audaz, com a vocação de erguer o estandarte ideológico da revolução e do patriotismo. Os textos prefaciais dos inícios da primeira República, de publicações imediatamente subsequentes às do *corpus*, confirmam esta perspetiva sobre o carácter do bandido que [...]:

[...] se viu forçado a vingar-se cruelmente da sociedade tôrpe e egoísta do seu tempo, dessa sociedade que transformara um homem honrado, modelo de virtudes cívicas, modestas e altruístas, em ladrão profissional, audaz e destemido, respeitado pelos poderosos, pelos endinheirados, pela escoria sovina do segundo e terceiro quartel do século XIX. (Martins, 1960 [1916]: [2])

Bem distinto do perfil popular do José do Telhado, descrito acima, o «bandido urbano» correspondia a uma figura, também com raízes populares, materializada pela memória coletiva como objeto de terror e de sanção crítica generalizada, pelo facto de se tratar de uma entidade de perfil arbitrário, brutal e ignóbil, tal como foi estudado por Ernest Hobsbawm (Hobsbawm, 2004: 134). De acordo com as tipologias assinaladas por este estudioso, a configuração societária do criminoso da cidade correspondia a uma figura malévola, capaz de violência gratuita e sem escrúpulos, cuja ação era atribuível à má índole do sujeito e à desintegração familiar e social; era uma figura gerada no caos, na luta de classes, no seio de uma sociedade em vias de se tornar industrializada e proletarizada.

Na personagem de Diogo Alves estava presente a hiperbolização da figura do ladrão e homicida sanguinário atribulado pelos vícios, pela morbilidade, pela degradação humana e social (Hobsbawm, 2004: 133-134). Essa era, no fundo, a representação mais contundente das violências que também foram próprias do fim do Antigo Regime e que caracterizaram a queda da monarquia e o início da república, de

---

outras culturas igualmente celebrizadas era um crucial fator de «lendarização». Estudos críticos no âmbito do banditismo societário e das suas representações identificam como elemento da receção literária deste tipo de personagens no Chile do século XIX o interesse e curiosidade do público pelas «crónicas rojas», isto é, as «crónicas de sangue» e os «versos por fuzilamento» (Grouès, 2007). Outros estudos, sobre o fenómeno do cangaceirismo brasileiro, aprofundam as razões de ordem sociológica que poderão estar na base da admiração do público por alguns dos seus criminosos mais emblemáticos, como o famoso Lampeão [ou Lampião] (Jasmine, 2007).

acordo com os traços mais conhecidos do temível homicida que foi designado por o «celebre faquista», triste exemplo de delinquência serial «[...] que trazia alarmada a opinião publica e a imprensa do paiz» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 4).

As fontes populares participaram ativamente nesta configuração do bandido urbano, no caso do Diogo Alves. Um dos primeiros dados, impressos nas narrativas, respeitante a esta matéria dizia respeito às explicações, por vezes bastante ampliadas e generalistas, quanto às razões da vinda do galego para Lisboa. Os textos assinalaram que ele, sendo natural de Lugo, se desvinculara prematuramente da casa paterna em busca de melhores condições de vida, à semelhança de outros imigrantes e segundo uma tendência sociológica registada na época: «[...] apenas o Diogo pode carregar com um barril cheio foi expedido pelos pais para Lisboa, que era então o Brasil da galegada» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 4).

Uma outra edição do século XX fez repercutir na configuração desta personagem observações críticas que se enquadravam numa certa visão depreciativa dos imigrantes, referente não só à época dos acontecimentos relatados, mas também ao próprio tempo da escrita. Esta notação era ainda reforçada pela ideia geral de que o fenómeno da imigração de galegos para Lisboa se comparava, nos inícios do século XX, à emigração de cidadãos portugueses para o Brasil:

Os galegos abandonavam por esta época a terra que lhes havia sido berço e vinham para Lisboa tentar fortuna da mesma forma que ainda hoje muitos portugueses deixam Portugal para irem para o Brasil pelo desejo de enriquecerem mais depressa. (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 5)

Partindo da ideia da transformação psicológica sofrida pelo sujeito, o narrador passou às «façanhas», com o relato da temporada de assaltos do aqueduto imputados ao facínora pela memória coletiva e associados, dentro da mesma interpretação da figura como socialmente desinserida, aos vícios do alcoolismo, das apostas, do jogo e ao desejo e necessidade de alimentar os caprichos da companheira, que a criminologia da época caracterizara como mulher denodada e de má índole.

As imagens dos bandidos que suprarreferi advinham da memória pública e traduziam-se em perfis humanos e realidades sociológicas distintas, contextos geográficos e culturais específicos que se prendiam com um fenómeno de natureza histórico-social. Portanto, através de um indivíduo-símbolo, foram representados

grandes fenómenos sociais e não apenas incidentes particulares que terminavam na tragédia pessoal do criminoso e das suas vítimas.

Em função destas representações sociais arreigadas na memória coletiva, as figuras transgressoras foram acomodadas a um invólucro pedagógico que, no processo da construção histórico-antropológica do «viver histórico» (Gusmão, 2001: 181), isto é, segundo representações e valores intrínsecos ao próprio imaginário das populações, foi ampliado pela ficção, no que podemos considerar, mediante esta análise, os mecanismos de um processo de «lendarização».

Vejamos de seguida, os reflexos da memória coletiva segundo certas ampliações que foram, ainda, ditadas pelo contexto da popularização dos sujeitos na memória, na via pública, nas interações sociais, no relato à lareira.

Temos estado a verificar que as figuras criminosas deixaram importantes marcas na memória coletiva, com reflexos na configuração dos sujeitos evocados. Entretanto, esses reflexos sofreram certas ampliações e foram incorporados nas narrativas, representando novos elementos para as ficções fundamentalmente difundidos pelo vulgo (rumores).

Independentemente da forma como fluíam, as produções ficcionais foram subordinadas desde o seu começo ao imaginário coletivo, com o sentido de recontar os casos verídicos enquanto casos do domínio do conhecimento público, da imaginação e da crença popular: «Na bocca de toda a gente anda a historia d’esse crime monstruoso, ignóbil, extraordinário!» (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 3).

Em primeiro lugar, os referentes disfóricos dos casos reais (por ex., o assassino, a força, a morte, a exumação do cadáver) foram objeto de uma certa poetização pelo vulgo, a qual teve reflexos na narrativa dos crimes. Quer dizer, apesar de o assunto tomado pelas obras ser de natureza escabrosa e de a imagem dos facínoras, de acordo com o teor das suas ações, ter sido ligada à dor e à morte, de modo muito particular, à morte de pessoas inocentes, as narrativas foram já o reflexo de uma ficcionalização de natureza poética e, mesmo, trágica dos sujeitos que decorreu no próprio imaginário coletivo. A matéria do «falado», «visto» e «ouvido» alimentava os relatos impressos com eventos que roçavam o extraordinário, fornecendo um suporte a alguns dos contornos mais exacerbados e duros das figuras criminais.

A prisão, a marcha fúnebre do condenado, o oratório, o cadafalso, a visão da morte testemunhada coletivamente assumiram um lugar estratégico nos relatos. Na recriação desses últimos instantes de vida dos condenados, a narrativa reverberou o testemunho (impessoal, mas não necessariamente inverídico) das próprias multidões que tiveram a experiência direta dos acontecimentos matéria de escândalo e enquanto espetáculo, participando na cadeia da transmissão, da manipulação, da deturpação dos factos.

O repertório ficcional sobre «o Pancada» dá-nos conta de uma importante etapa do seu circuito, a que teve por cenário o aqueduto das Águas Livres<sup>147</sup>, local associado a certas ações misteriosas e particularmente cruéis deste carácter notabilizado como ladrão e assassino de crueldade extrema. Estas informações, de que as obras foram depositárias em segunda mão, foram moldadas pela opinião e eram, elas mesmas, produtos ficcionais sucessivamente amplificados, reconstituídos pela narrativa.

Os relatos referiam essas «façanhas» do homicida fortemente popularizado como «os crimes do Aqueduto», reproduzindo dados referentes à memória (hoje ainda viva) desse episódio do percurso do facínora. O relato desses crimes – eixo fundamental da memória generalizada da figura de Diogo Alves - tinha uma origem difusa, anónima, que perdurou durante um longo período de tempo, tornando-se favorável à deturpação e à hiperbolização da figura. Determinadas expressões enfatizavam a dimensão trágica e bárbara dos crimes cometidos, acontecimentos que eram revestidos, por assim dizer, do impacto de uma experiência traumática para a população da cidade de Lisboa mas que, nas narrativas, assumiam uma relação lógica com a caracterização do percurso criminal e da índole do homem psicopata: «[...] arrojando de cima daquela imensa altura os miseráveis» (Bastos, 1841a: [6]).

---

<sup>147</sup> Vide o processo judiciário de Diogo Alves, *Tribunal da Relação de Lisboa – Feitos Findos*, 1841: maço 50, nº 6. A popularidade desses crimes associava-se ao facto de o cenário das mortes ser uma importante referência histórica e monumental da cidade de Lisboa. Tratava-se de uma faceta etnográfica da ficção sobre esta figura, que cunhou a sua memória em obras de carácter monográfico do século XX que se ocuparam das «lendas e crendices populares», associando imagens de certos facínoras que tinham marcado fortemente as populações locais a determinados lugares fortemente representativos da cultura e da memória coletiva (Sousa, Rasquilho, 1936d: 261, 282, 298). Com efeito, a memória dos nefastos crimes ficou indelevelmente associada a este local e tal facto foi inclusive registado por certa literatura de recorte informativo institucional e de almanaque (Caseiro *et alii*, 1999). Porém, os eventos que ali alegadamente ocorreram, reportados quer por fontes informativas do nosso tempo, quer pelas narrativas oitocentistas, não foram comprovados em julgamento nem tão-pouco documentados por qualquer outra via.

A imagem do feroz bandido provinha da crença comumente aceita, consagrada pela «musa popular» ou pela «voz do povo» de que Diogo Alves era o causador das mortes dos transeuntes daquele monumento. Os testemunhos inverosímeis ou impossíveis de validar (determinados pormenores dos quais não havia testemunhas viáveis ou credíveis ou depoimentos que não tinham sido confirmados por nenhuma via) conferiam força ao relato: «[...] com o que roubava nos *Arcos das Aguas Livres* aos miseráveis que encontrava» (*ibidem*). O mesmo texto refere, mais à frente:

Tal era a sociedade de *Diogo Alves*, que espalhada por toda a parte, trazia os ânimos sempre sollicitos com seus roubos continuos, fazendo que o transito dos Arcos da Aguas Livres se tornasse impraticavel, pelos muitos roubos que alli perpetrava, arrojando de cima daquela imensa altura os miseráveis a quem espoliava do que levavão. (*ibidem*)

O relato dos crimes do aqueduto era resumido, nesta primeira versão, a curtos trechos como este. No entanto, apesar de exígua, esta referência era extremamente significativa, atendendo ao facto da data da publicação da obra, apenas alguns meses após a execução do criminoso. Este dado indicava a popularidade, o sensacionalismo adquirido pela figura do Diogo Alves antes ou logo após o desaparecimento do sujeito físico em causa.

Ora se a sequência dos crimes do aqueduto foi inicialmente estabelecida sobre os rumores e hipóteses acerca dos modos de acesso, de circulação e de atuação do saltador naquele lugar, o facto de o encerramento do monumento coincidir com a cessação dos mesmos crimes confirmava, perante a opinião pública, a autoria dos atentados. Apesar de estes incidentes serem de ordem secundária, eram gerados pela própria voz pública com um propósito definido, o de salientar os contornos psíquicos e morais do protagonista e registar ações e ditos que eram tomados como particularmente representativos da memória generalizada do sujeito. Os textos fizeram ressaltar essa ligação lógica, divulgando as opiniões do público acerca dos feitos e da índole perversa do seu autor.

A ligação do relato com certos elementos de origem difusa assentava em dispositivos enraizados na memória coletiva, entre eles, o rumor. Tamotsu Shibutani analisou a importância do rumor na narrativa, alertando para o facto de, apesar de este ser normalmente depreciado pelos autores pela sua difícil ou impossível verificabilidade, não é necessariamente composto por falsas premissas. Pelo contrário, segundo afirma, uma construção coletiva pode tornar-se mais precisa à medida que é testada e revista (Shibutani, 1966: 17).

Uma evidência, e das mais paradoxais, das raízes populares da matéria do aqueduto, de forte cunho oral, no âmbito do caso do Diogo Alves, foi o relato do infanticídio perpetrado no arco grande do monumento. A cuidadosa e habitual referência a este episódio e ao facto de ter sido retirado da «tradição popular» alertava para o facto de que a «memória d'este facínora» tinha sido conservada viva «como se fôra um facto recente». A explicitação desta premissa no início deste episódio relatado por Francisco Leite Bastos assinalava a relação da narrativa com a «tradição» dos eventos, isto é, com a sua transmissão oral. Assinalava também que o incidente era relatado sem certezas, posto que não tinha deixado testemunhas, facto que por si só tornava a narração ainda mais empolgante. Assinalava ainda que o crime tinha sido considerado o pior de sempre pelo seu próprio autor, «crime que mais lhe havia custado» (Bastos, 1877: 70).

Estes contornos do caso, que desenhavam o protagonista à luz de um perfil cruel mas simultaneamente verosímil, eram reconhecidos pelo novelista como elementos devidos à «imaginação do povo», a qual, «nos seus transportes ardentes, dava às aventuras criminosas de Diogo Alves proporções fabulosas, que se perdiam no maravilhoso das concepções escandecentes» (Bastos, 1877: 69).

A perspetiva adotada para relatar este incidente foi a do testemunho do sucedido pelo ponto de vista da própria personagem, que recorda a experiência atroz: «a criança dera três voltas antes de cahir nas lages, sempre com o rosto voltado para elle, como que amaldiçoando-o com aquelle olhar terrivel!» (Bastos, 1877: 70). A interrupção do relato neste ponto prestava-se a esclarecer o leitor de que não existiam dúvidas quanto à improbabilidade do incidente: «O facto porém é que procuramos saber, com o maior interesse, onde e quando constou a apparição do cadaver d'essa criança debaixo dos arcos, mas ninguém nos deu noticias d'elle» (*ibidem*). Contudo, a narração do incidente tinha sido efetuada, integrando a reconstituição das «façanhas» do salteador.

O autor esclarecia ainda: «Também não obtivemos nunca uma palavra, sequer, pela qual podessemos suppor que Diogo Alves houvesse tido remorsos, ou mesmo a consciência de algum dos crimes que fez» (*ibidem*). A declaração prolongava a caracterização do protagonista, fazendo eco de uma dúvida geral e de toda a incerteza do narrado – razão de ser da «lenda»: o «olhar terrivel da criança» amaldiçoara o facínora na queda para o abismo, visão do sujeito autor do delito que, conforme o texto revela, só na boca do povo tinha credibilidade e fulgor.

Francisco Leite Bastos voltou ao tema da ausência de informações sobre estes homicídios no processo judiciário, reforçando por meio dessa referência a credibilidade deste novo relato, o seu, a que adicionou uma nova informação, também ela ambígua, provinda de testemunhos indiretos sobre o caso da criança morta:

Ás pessoas conhecidas, também [Diogo Alves] não [declarou o caso da criança]. De muitas sabemos que, indo falar-lhes ás grades do Limoeiro, elle lhes dizia: “Metteram-me para aqui, rapazes, e accusam-me de um crime que eu não commetti”. (*ibidem*)

A ambiguidade do relato persistia nas premissas da recriação ficcional do acontecimento: o que se sabia era incerto e as fontes não eram credíveis ou seguras: «de muitas [pessoas] sabemos que». Estes testemunhos não identificados, atribuídos ao conhecimento popular, a uma voz ou juízo coletivo impossível de localizar ou certificar, mas generalizadamente aceite, enquadravam-se nos regimes argumentativos da ordem da crença e do rumor que usualmente subjazem ao saber coletivo (Shibutani, 1966: 156). Esses regimes revestiam a fama popular dos caracteres e, mediante uma sugestiva força poética, simbólica, moral, acabavam, sem dúvida, por ser contabilizados na continuidade das imagens dos protagonistas.

Em relação a Diogo Alves, como temos verificado, os episódios do aqueduto foram um elemento da memória deveras importante na caracterização do protagonista, enquanto estereótipo de «serial killer». Este foi um vetor crucial destas projeções imagéticas da memória coletiva e da sua ampliação nas obras. Esta configuração da personagem a partir dos episódios do aqueduto permitiu inscrever as ações do facínora num perfil de caráter terrífico. Quer dizer, o universo representacional que tinha por fulcro os terrores e as violências que, de uma forma misteriosa, tinham sido perpetrados pelo facínora e pelo seu bando, davam testemunho das angústias das populações, repetindo, de edição em edição, o mesmo tipo de notação percetiva acerca dos factos mais insólitos. Observemos alguns exemplos que demonstram que as edições reincidiam nos mesmos dados, contribuindo para uma visão iterativa dos eventos e para a sua aura nefasta:

«[...] raro era o dia em que não apparecesse na ribeira de Alcantara, que passava por debaixo do arco grande, um ou mais cadáveres, com signaes evidentes de haverem sido despenhados, d’aquella enorme altura». (Camara, Santonillo, 1897: II, 125)

«[...] raro era o dia em que ali não era encontrado [*sic*] alguma victima que precipitada de aquella enorme altura não deixava indicio algum de violência [...]». (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 3)

«Chegava a parecer impossivel [...]. O facto de tanta gente apparecer morta começou a fazer chamar as atenções [...]». (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 7)



Recordemos que, no rumor, as formas de expressão dos anseios grupais, de uma realidade angustiante, estavam profundamente imbricadas no inconsciente coletivo, como é próprio da lenda (Bennett e Smith, 1996: xxi-xxvii). Os contornos populares da figura eram os de um psicopata cruel, traiçoeiro, taciturno que esperava o momento oportuno para consumir o ataque letal. Francisco Leite Bastos reconhecia no famigerado indivíduo um «specimen de tantos horrores» (Bastos, 1877: IV), consciente de que a imagem de fundo do bandido não era um ornamento fictício, mas o produto de uma aura popularizada. Foi justamente no quadro da repetição dos horrores do boleeiro que as narrativas reproduziram e difundiram essa mesma aura.

Os textos ficcionais viveram da multiplicação e credibilização dos elementos arreigados no imaginário coletivo, apesar de contestarem continuamente esses elementos. Nas edições dos inícios da República, o Diogo Alves foi convertido num character de força inumana, passando a ter características de um ser possante. O texto de Rocha Martins, por exemplo, adicionou ao relato imagens fotográficas do local, entre elas, a de uma pedra junto ao muro do aqueduto, suposta prova material dos meios de consumação das denodadas «façanhas» e alegadamente usada como apoio para a execução do fatídico golpe contra as vítimas: «[...] fíncando o pé n'uma lage arrancada dos arcos [...]» («Martins, 1906: 219). De facto, a acreditação das ações pela aproximação às fontes do saber anónimo e a elementos empíricos era uma estratégia de ficcionalização que, neste caso concreto, reforçava o estatuto de ladrão perverso e cruel homicida do «Pancada».

As características desta personalidade foram continuamente repetidas e reproduzidas nas edições subsequentes, mas receberam um adorno verosímil, pelo enquadramento da ação numa paisagem, num diálogo, num conjunto de reações humanas. Foi confirmada a configuração da personagem como bandido implacável, assassino de motivações sombrias e sádicas. A ideação proveniente do vulgo, note-se, era associada aos quadrantes do pensamento epocal: «rosto transtornado», «veias entumescidas», «olhar feroz» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 5-6).

Já no período finissecular, a aura fatídica do facínora era expressa pelos próprios autores como uma verdade adquirida, do domínio da crença, em consonância com a

popularidade das imagens e a fidedignidade às fontes populares. Essa crença surgia, inclusivamente, sublinhada na primeira pessoa:

Não é intuito meu ir de encontro a uma opinião formada e, com o decorrer de dezenas de anos, cada vez mais consolidada. Pelo contrário, é crença minha que assim tenha sucedido [...]. (Santonillo, 1897: II, 125)

Como podemos constatar, a presença desta figura na memória coletiva, cujos traços eram impostos pela voz pública, traduzia-se na hiperbolização do carácter. Essa hiperbolização foi resultado do próprio labor da memória identificada com o valor dos instrumentos do poder (justiça), do saber (imprensa, ciência) e da busca de uma identidade coletiva afirmada pela «dominação da recordação e da tradição» (Le Goff, 1984: 46), que levava os repórteres finiseculares a exercerem o seu ofício sobre as próprias notícias do passado.

Certos incidentes assumiram mais vincadamente a forma de historietas ou facécias com valor sapiencial. Tal explica-se se atendermos ao facto de que a memória coletiva não é um produto inerte; o seu dinamismo alimenta e é ao mesmo tempo acionado pelos próprios discursos constituídos em torno das figuras do crime, como já vimos em parte. Tratava-se de dados, por vezes, insólitos, nebulosos que eram ampliados pela opinião e pela «conversa». A «conversa» tinha já sido identificada como um fenómeno da ordem do rumor por alguns sociólogos epocais, hoje bastante conhecidos, que o notaram e analisaram sob o ponto de vista das forças anímicas da sociedade e da sua constituição antropológica (Tarde, 1991 [1901]: 72-129). Com efeito, a aura fatídica dos «tristemente célebres» dependia de regimes narrativos que amalgamavam a informação objetiva com dados subjetivos e incertos.

Um incidente ilustrativo deste fenómeno contribuiu especialmente para a aura lendária foi o relato da morte do Carioca, o referido jardineiro da infanta Isabel Maria, também despenhado do aqueduto. Trata-se de mais um desenvolvimento narrativo de um acontecimento misterioso no plano da intriga. Mediante a dúvida quanto à plausibilidade de um suicídio de um funcionário que se mostrara aos amigos, na véspera, com bom ânimo e confortável condição económica, o que sugeria a ausência de atribulações, o tenebroso ato ficava sem explicação.

Em *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.), o narrador descreve o momento anterior à morte da personagem, de confraternização desta com os amigos numa taberna. Estes

preveniram o jardineiro de que, no regresso a casa, não usasse o aqueduto, por causa das mortes que ali ocorriam. O jardineiro retorquiu: «Qual malfeitores! Isso é historia de velhas!» (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 7). Na fala do jardineiro, estavam implícitas as razões evocadas pelos amigos, e os receios gerais. Apesar de avisado, o jardineiro sujeitara-se ao perigo. A moralidade dos textos era mais ou menos óbvia: era evidenciada a prudência de uns e a imprudência de outros, a cobardia do criminoso opunha-se à boa-fé do jardineiro. Esta mensagem era assinalada pela expressão «historia de velhas» que, na verdade, é a mais uma alusão ao relato oral que subjazia ao texto escrito, referido pelo discurso da personagem do Carioca, a que acrescia a atribuição da sua origem a gerações recuadas (tais histórias eram contadas por mulheres «velhas»). O relato representava a morte do jardineiro como o cumprir do vaticínio e dos rumores. A fonte popular era incorporada, pois, na narração desses rumores, realçando a sua aura encantatória na alusão e sugestão de sentimentos de respeito e temor pelos factos que remontavam ao passado e cuja rememoração respondia a uma dívida para com os seus mortos.

É interessante notar que a amplificação dos dados disponíveis nas primeiras versões – a biografia primeiramente publicada cingia-se a uma breve alusão a factos esparsos ocorridos no local em questão – acabou por dar origem a esta sucessão de episódios, entre os quais, este, que ficou conhecido como a morte do «Carioca». O discurso temerário, sorridente, quase provocador do jardineiro representava a irresponsabilidade da vítima. A voz desta exprime, no fundo, uma das explicações das ocorrências, que as atribuíam a causas acidentais:

- Não lhes dê cuidado. A vida não é tão amargurada que eu queira deixá-la. Ganho muito rasoavelmente, o trabalho não me rala, não tenho desgostos que me façam aborrecer a existência. E por tanto a idéia de me matar nem de longe me ocorre. (*Historia do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*, s.d.: 7)

As alegações do jardineiro insistiam numa escusa da vontade ou da perspectiva de por fim à própria vida. A voz dos amigos, como um coro trágico, veiculava a opinião corrente de que os acontecimentos do aqueduto eram um «mysterio» por desvendar, atribuível por certo a malfeitores. Compreendemos que se trata de um conjunto de premissas transpostas para um enunciado em discurso direto que justificam a razoabilidade da decisão na esfera do sujeito sendo, certamente, elementos que foram dilatados pelo rumor, pela conversa, pela altercação posterior à morte: por um lado, o

homem era feliz, tinha uma vida módica e a ausência de ralações não levava a crer que se matasse, por outro, a atitude afoita prenunciara a sua desgraça.

O contra-argumento da tese do jardineiro surge destacado na voz dos amigos, que contrapunha a atitude cautelosa que deveria ter tido no regresso a casa. Esta era a tese mais pessimista, posto que a anteriormente enunciada apenas referia rumores segundo os quais o aqueduto era infestado por bandos de malfeitores, que seriam a verdadeira causa das mortes. A confirmação da presença de um psicopata tornava o caso ainda mais assustador.

A lição de moral residia no desfecho do incidente: uma vez imprudente, demasiado seguro da sua bonança, o «Carioca» tinha perdido a vida. O desafio do riso e o desabafo da realização pessoal, a ingenuidade e o menosprezo pelo conselho dos amigos, o trágico desenlace e a ideia de uma certa fatalidade premonitória associada ao aqueduto pelo significativo número dos trágicos acontecimentos eram elementos que alimentavam a fantasia construída em torno do incidente. No fundo, a boçalidade da personagem patente nas suas palavras incautas, profundamente antagónicas à atitude sábia dos que deviam reconhecer a precariedade da vida, repercutia o tom dum conto moral, como que dirigindo um prognóstico, um aviso e uma lição de vida a um público boçal, frágil, desejoso de aventura mas também almejando uma certa orientação.

No prefácio ao sétimo e último volume da revista GCC (1908), a notoriedade dos sujeitos em causa era finalmente reconhecida como instrumento coadjuvante da literatura criminal de cunho jornalístico. Após um extenso elogio ao esforço criativo de todos os repórteres que ao longo do tempo tinham contribuído para a recriação de figuras tão insólitas e variadas, a história dos criminosos célebres era designada como «Chronica vermelha», por oposição à história dos heróis, dos mártires, dos santos:

D'ahi o ser este livro a Chronica vermelha; a do crime, para antepor á Chronica d'oiro e á Chronica alva: a do heroísmo e a de santidade. Mas tambem n'estas paginas apparece não só o delicto mas ainda a sua critica, a sua condemnação ou a sua attenuante: Expõe e julga! (Santonillo, 1908: VII, 4 – vide 1.6.)

O autor citou, ainda, uma passagem de *La philosophie pénale*, de Gabriel Tarde (Tarde, 1890 a), para associar a criminalidade às condições do progresso civilizacional, no seio do qual eram instauradas e multiplicadas as violências. Neste sentido, o relato efetua a pluralização dos bandidos: «[...] os Urbinos, os Diogo Alves, os Incendiarios da Magdalena e os João Brandão – que surgem enfileirados [...]» (*ibidem*). Reparemos

que a generalização foi baseada na isotopia que perspectivava os criminosos popularizados como entidades análogas entre si, ou seja, grandes infratores.

Os rumores, que tinham inicialmente sido fatores de transmissão, eram agora paulatinamente recompostos pela «inventio» narrativa, funcionando como peças de ancoragem do ponto de vista dos autores sobre os sucessos. Os impressos transformavam-se em depositários de um legado e seus transmissores, adaptando a imagem pública do facínora às fórmulas orais e sapienciais da época, como, por exemplo, esta notação de fatalidade, com sabor popular e coloquial: «Escusado será dizer que no dia seguinte [o «Carioca»] era encontrado no leito do rio, debaixo do Arco Grande, reduzido a um pastel de carne humana» (*Historia do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*, s.d.: 8).

O ceticismo popular que rodeava as reações aos crimes foi reforçado pelo relato de incidentes reiterados, desta vez com o guarda marinha Silvestre Pinheiro Ferreira, cujo suicídio também suscitara rumores por parecer igualmente improvável aos olhos do vulgo. A narrativa reconstituiu e recompôs os argumentos gerados no seio da discussão pública: tratava-se de um cidadão «notável», sobrinho de um ilustre conselheiro, «jovem, entrado n'uma carreira brilhante, bem fornecido de meios, amado por uma menina distinta» que inexplicavelmente tinha posto termo à vida.

A proposição inicial de que a vítima teria sido impelida a um ato de loucura por «ideias tragicas» reportava-se a uma opinião preservada como indício de um facto tido pela opinião geral como insólito e que conservava em abstrato a misteriosa interrogação do passado. O relato escrito preenchia a função de restaurar a perplexidade e as explicações plausíveis sobre esses factos, que careciam de resposta, entretecendo uma estrutura causal e cronológica que não associava os ataques seriais ao criminoso: «A serie de crimes que por esta epoca a cidade foi teatro trazia agitado e inquieto, como dissemos em cima, o espirito publico [...]» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 4).

Também os relatos sobre as vítimas que tinham sobrevivido ao confronto com o temível Diogo Alves no aqueduto das Águas Livres, igualmente rodeados de mistério, baseavam-se em certos testemunhos cuja divulgação dependia da memória generalizada deste criminoso, a qual não deixava de sofrer deturpações várias ao longo do tempo. Tais testificações eram contempladas pela ficção escrita, na qualidade de pequenas facécias transmitidas de geração em geração. Neste sentido, retomo uma das categorias

operativas evocadas no início deste trabalho – o rumor. Recordemos que o rumor constitui uma relevante fonte do relato, revestida geralmente do reconto de pequenos episódios da ordem da anedota com sentido satírico e pedagógico (Tangherlini, 1990: 375). Nas histórias em apreço, o relato de certos incidentes nutria e validava a «lenda», as informações incertas ampliavam a grande divulgação, por exemplo, o que era dito acerca da força descomunal do facínora e o realce conferido a certos detalhes cruciais da sua índole, designadamente a conduta selvática e cobarde. Foquemos alguns desses episódios.

Na expressão «o sr. Lopes da Silva deu ao manifesto seis pintos, e ao mesmo tempo uma de aquellas punhadas transmontanas de fazerem vacilar um touro» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 7), a metáfora hiperbólica da vítima, comparada em força física a um «touro» e elogiada com a metonímica referência a origens pátrias ancestrais, é revestida de um sentido muito preciso. Como foi já referido, o episódio de crimes do aqueduto demonstrava, na economia geral dos textos deste ciclo, a força hercúlea da figura de Diogo Alves. Este insólito, que deve ter sido bastante recontado, teve um lugar assinalado na memória dos feitos do salteador galego, na medida em que um português, um transmontano, veio sobrepor-se-lhe em vigor físico, coragem e ousadia, pondo-o em fuga, conforme a narrativa descreve, facto que adiciona uma nota de ridículo e cobardia à fama do criminoso.

No relato de um outro incidente, o facínora fora também surpreendido, atacado pela vítima. Gorado, o assaltante fugira e refugiara-se, evidenciando a sua faceta tenebrosa. Esses dados reportavam-se ao que o povo dizia, sendo, pois, o seu conteúdo articulado com um ponto de vista que, uma vez atribuído a um sujeito indeterminado, era necessariamente despersonalizado: «contou mais tarde um sr. Fritz proprietário numa fabrica de chitas na Senhora Sant’Anna, que o Diogo estivera escondido na ramada de uma oliveira, esgueirando-se depois pelas terras para o lado de Monsanto, enquanto o buscavam na baixa do terreno» (*Historia e Vida de Diogo Alves*, s.d.: 6).

Tal reconto procedia do conhecimento difuso («um sr. Fritz») que tinha raízes na memória geral do sucedido (e no auto judicial) e não do verosímil (a informação transmitida pelo sr. Fritz tanto poderia reportar-se ao que este alegava ter visto, testemunhando ocularmente a fuga do culpado, como poderia reportar-se a um testemunho reportado por terceiros). Em todo o caso, prevalecia uma imagem

fundamental: com o relato, a figura precisa do ladrão sumira e ganhava relevo, momentaneamente, a imagem dos populares no campo à procura do Diogo Alves. A conclusão do incidente referia que o sujeito «se sumira como por encanto». O discurso fixara os traços vagos e indefinidos desse acontecimento e da figura misteriosa que passara a viver na fantasia popular rodeada de «encanto», de mistério, em virtude das incertezas entretecidas pelos próprios relatos, pelas quais a reconfiguração narrativa se apropriou do carácter do criminoso popularizado.

Outro elemento que comprova que a «lendarização» ocorreu no próprio processo de apropriação de narrativas orais pelo texto escrito encontra-se, por vezes, na indicação de certos detalhes de precisão que acompanhavam a narração de um incidente do âmbito da experiência empírica. Reparemos no exemplo de um incidente ocorrido no referido monumento lisboeta e que ficou marcado pela inusitada sobrevivência da vítima à confrontação com o ladrão. Nesse relato, foi feita referência ao «fenómeno acústico» que fazia repercutir os ruídos dos transeuntes. O texto de Santonillo referiu esse dado, alegando que um certo eco excecional, próprio das galerias do aqueduto, levava o facínora a supor que estava a ser perseguido por transeuntes, que entretanto se tinham aproximado. A vítima, em contrapartida, escapara rapidamente do sítio onde se dera o ataque, por supor, em função do mesmo som, que se tratava dos comparsas de Diogo Alves que ali acorriam para a consumação do golpe.

Os testemunhos do «sr. Fritz» e do «empresário de Bragança» constituíam elementos da corrente generalizada de opiniões e rumores acerca do bandido que passaram a figurar na urdidura da narrativa como incidentes ilustrativos da aura terrífica do boleeiro atroz, consubstanciando-se como elementos da «lendarização» da sua figura.

A incerteza, a suspeita aliada ao medo revestiam a popularização do Diogo Alves. A opinião popular e o rumor não só fizeram eco dos acontecimentos, como ainda os moldaram à aura misteriosa e romanesca que alimentava a crença popular sobre a crueldade extrema do facínora. A ressalva dos autores dos impressos quanto ao facto de essa matéria nunca ter sido comprovada judicialmente só reforçava o pré-condicionamento do seu relato à voz da opinião geral, afinal a principal fonte das ações não provadas.

Sem provas, sem testemunhos absolutamente credíveis, os crimes do aqueduto das Águas Livres eram engendrados pela crença popular, como forma depositária da recordação generalizada desta triste personalidade e evidência da sua conduta ignominiosa. Os dados incorporados na narrativa eram generalizações de factos, opiniões, pontos de vista sobre o indivíduo em causa assentes sobre o prazer do bizarro, a crença em fantasmagorias, a exageração de detalhes fictícios – formas assumidas pelo rumor e pela crença no seio da opinião generalizada (Tangherlini, 1990: 375). Mediante esta tendência, verificamos que a ficcionalização foi elaborada a partir de outros relatos – orais e escritos – que intensificaram o retrato de Diogo Alves como facínora temível e hediondo cuja conduta era indissociável dos sucessos do aqueduto.

Na medida em que os rumores foram refletidos na narrativa como parte integrante da memória do facínora, veiculada oralmente, os testemunhos perduraram, não como factos, mas como breves narrativas que serviam a ficcionalização das histórias. Vejamos de que modo a ampliação do rumor completou a configuração do facínora.

#### 4. A analogia dos protagonistas com outras figuras criminosas

Para concluir o estudo das fontes agregadas à amplificação imagética das personagens, por via da memória e do rumor popular, detenho-me agora num procedimento com certo pendor engrandecedor das figuras criminosas, a analogia entre as figuras dos criminosos portugueses e figuras transgressoras de outras culturas. Na verdade, pode dizer-se que a «lendarização» dos criminosos célebres constituiu, em certo ponto, uma finalidade em si mesma. A notoriedade de certos protagonistas e do seu caso criminal foi agregada à evocação de outras referências abonadas pela memória coletiva, em particular, criminosos igualmente violentos e celebrizados pelo impacto duradouro sobre a vida coletiva e a memória da sua época. A amplificação retórica pela comparação com essas outras entidades populares do crime foi um dos aspetos cruciais da comemoração da memória dos transgressores.

Não pretendo alongar este trabalho em questões hermenêuticas, contudo não posso deixar de referir o impacto da analogia no campo semiológico. Apesar da



explicitação com que a analogia se dá a ver, isto é, apesar do seu sentido aparentemente franco e imediato, iminentemente imagístico, ela medeia dois referentes e dois universos distintos, caracterizando-se pela opacidade instanciada nas relações da própria (dis)semelhança entre esses polos, que têm de ser interpretados e aceites pelos interlocutores.

Foi no confronto dos protagonistas das narrativas com figuras maiores de transgressores popularizados que foram instanciados novos referentes da celebração dos criminosos portugueses. A sua aproximação aos atributos de outros transgressores dotados de uma exemplaridade disfórica, com os quais os sujeitos em figuração passaram a ter uma relação significativa de inferioridade, semelhança ou superioridade, acarretou consequências semiológicas no campo de referencialidade e de significação das obras.

A narrativa *Vida do José do Telhado* (Castelo Branco, 2007 [s.d.]) foi a primeira narrativa escrita sobre as «façanhas» do bandoleiro, num elenco de produções mais extensas dedicadas a este célebre caso e, como referi, uma das mais importantes obras da ficcionalização do José do Telhado. José Teixeira da Silva foi, desde logo, caracterizado com atributos excepcionais. Da referência textual aos «salteadores da Calábria», era ressaltada a insígnia do «bandoleiro ilustre». O «salteador», o «bandoleiro» é uma figura documentada em cancioneiros e romances populares. Correspondia ao proscrito de uma época convulsa, ao paladino dos interesses do povo ou de uma população que enfrentava e desafiava a ordem por meio de métodos violentos, em prol de um ideal de justiça e bravura.

Da comparação introdutória entre o perfil do salteador português e alguns salteadores estrangeiros de recorte lendário, efetuada pelo narrador na breve novela, ressaltou uma ideia essencial para a sobrevivência da figura minhota, ela mesma situada entre o facto histórico e a mitologia regional: a de que, em solo português, nem as grandes vocações do mal tinham um futuro. O texto esclarecia: «Este nosso Portugal é um país em que nem pode ser-se salteador de fama, de estrondo, de feroz sublimidade!» (Castelo Branco, 2007 [s.d.]: 13).

Tal reflexão acerca de heróis popularizados de outros países estabelecia à partida um movimento de exaltação da personagem do José do Telhado que, enquadrada num contexto provinciano, contrastava em potencialidade com a mediocridade conterrânea.

A personagem de José do Telhado foi assim calibrada como grande vulto – entenda-se – romanesco.

No sentido do alargamento e eficácia maior da analogia, o autor fez ressaltar a comparação entre ele mesmo e os biógrafos dessas figuras semilendárias; retratou-os como grandes criadores à altura do génio romântico europeu – Victor Hugo, Schiller, Charles Nodier –, notando ironicamente que, se estes tivessem sido portugueses, teriam de ter inventado «bandoleiros ilustres», perante a falta de figuras históricas de estatura semelhante à dos heróis que ilustravam, na sua cultura, os «pináculos da República». Citou, em seguida, exemplos dos progressos materiais do seu século – fio elétrico, telégrafo, empresas industriais – para considerar o crime como fenómeno que refletia o estado da civilização. Alegava que a figura do bandoleiro, neste volver do progresso, tinha sido substituída por outra, a do político corrupto, do ladrão fino, do venal subalterno: «roubar industriosamente é engenho» (Castelo Branco, 2007 [s.d.]: 15).

Desta exposição, o autor concluiu, recorrendo a termos científicos para simular um desfasamento do seu discurso face ao seu contexto habitual, que o caso de José Teixeira da Silva era uma «lastimável anomalia. Logo em seguida, porém, designou-o como «o mais afamado salteador deste século» condenado a uma medíocre dimensão na sua terra natal onde os próprios talentos poéticos (subentenda-se, a recriação das figuras de criminosos celebrizados e das suas «façanhas») eram destinados a «frutos de servir para a novela» (*ibidem*), ou seja, a histórias postas a circular à margem da grande literatura, lineares, de desfecho previsível, para entretenimento do povo.

Aníbal Pinto de Castro reparou na eficácia argumentativa deste introito, reparando que por meio desta o autor deu amplitude ao sentimento romântico perante a condição de incomunicabilidade da alma humana, que não é nem apreendida pela sociedade que a rodeia, nem pode ser completamente explicada, compreendida pela literatura: «Eu descobri uma porção incorrupta de cada uma das almas que deixei bosquejadas», realça, num dos excertos das memórias do autor (Castro, 2001: 23). Se o crítico tivesse completado a citação, tornar-se-ia mais clara para nós a distância crítica a que Camilo se encontra, nesse passo, da visão idílica do homem: «Abstenho-me de dizer que seria possível restituí-las sanadas á humanidade, porque desadoro utopias, e sinto-me convictamente materialista na perversão de certos individuos» (Castelo Branco, 1862: 93). Ora, a benignidade convencionada com a utopia romântica e o ponto

de vista social realista, sempre calibrados na prosa camiliana por um surpreendente equilíbrio, foram poetizados na metáfora do criminoso e da sua expiação. O autor admitia, pela sua experiência própria, que a cadeia era como um «fogo a que se aquilata a extrema maldade do criminoso», sobretudo se não houver «uma justiça misericordiosa para o aliviar» (*ibidem*).

De facto, a instância deste narrador-autor tinha-se assumido como confidente circunstancial do criminoso, fazendo prevalecer a sua perceção da verdade íntima do sujeito sobre a validade moral (para ele, relativa) das crenças sociais: «Mal pude estudar o espírito de José Teixeira». A caracterização do enunciador da história (o próprio José do Telhado) foi, em certos momentos, circunscrita a um potencial equívoco, posto que a avaliação das «façanhas» nem sempre podia coincidir com o ponto de vista do sujeito das ações: «- Eu! Furtar uns bois!» (Castelo Branco, 2007 [s.d.]: 29).

Subjacente ao curto diálogo estava a ideia de que o simples furto de um bem de conveniência, de lavoura, conotado com o trabalho, seria um rebaixamento de José Teixeira a situações indignas da sua fama de temível bandoleiro. O enunciado reproduzia a ira e o desprezo do José do Telhado pela acusação que lhe era assacada, mas subentendia, também, pela natureza do seu referente (o furto de animais de lavoura) e pela incredulidade do interlocutor (implícita no silêncio subsequente à resposta dada pelo salteador) que a formulação do autor a respeito da dimensão ‘caseira’ do salteador português era profundamente irónica: não se negava que a fama do protagonista lhe fosse adequada, apenas se salientava uma realidade sociológica na qual ações de um ladrão comum eram atribuídas ao protagonista pela mesquinhez popular. Assim, a presença da ironia assegurava que a comparação com os salteadores estrangeiros atingia o significado a atribuir aos casos portugueses, o de que estes se revestiam dos próprios vícios e dificuldades da sociedade portuguesa.

A analogia da figura de José Teixeira da Silva com outras figuras (enquanto sujeito histórico) pressupunha, portanto, uma crítica do próprio escritor atribulado ao país medíocre, do cidadão vexado, à justiça que interpelava e sancionava as paixões humanas (processo Ana Plácido). Mas a mesma analogia pressupunha, também, como disse, um confronto, o enfrentar de uma desproporção, tanto na condição de popularização da figura do José do Telhado, como na do reconhecimento do mérito do escritor. Em ambos os casos, a analogia tinha subjacente a existência do sujeito (escritor

e biografado) na memória coletiva. Com efeito, a analogia da narrativa camiliana com a prosa de outros autores devotada a figuras criminais de grande calibre, dirimida a inferiorização pelo óbvio intento satírico, comportava uma inscrição fundadora e difusora da celebridade do próprio salteador português no domínio da história dos grandes crimes.

Para todos os efeitos, o retratado e a sua vida de crime foram invocados, graças à comparação com as grandes figuras da memória coletiva, como instâncias potencialmente populares de ficcionalização. A condição de salteador divulgado pela admiração do seu reputado biógrafo acabaria, digamos, por favorecer o ímpeto desta figura e a sua aproximação aos vultos popularizados de outros lugares. As sucessivas reedições da obra confirmaram, mais tarde, a correta intuição do ímpeto da figura nas raízes da memória coletiva e a eficácia do labor criativo sobre a inusitada personagem.

Por outro lado, a analogia podia também constar, à partida, de um repertório já existente e configurado com certos fins. Serve de exemplo uma narrativa em que a analogia foi introduzida e amplificada pela incorporação e recriação do discurso oratório do advogado de acusação que constava dos autos judiciais do criminoso Urbino de Freitas. O conteúdo analógico do discurso, concentrado em expressões de valoração comparativa de grande assertividade, foi introduzido na narrativa por meio de formas verbais que articulavam numa sequência lógica os elementos cruciais da argumentação, transpondo-os para o discurso indireto: «[O advogado de acusação] Compara-o [o acusado] ou superiorisa-o a Troppann, João Bello, soldado da serra de Monsanto, Prado e diz, comparando-o com Pranzini [...]» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 52-53). Note-se que os verbos introdutórios de relato realçam as operações fundamentais da analogia – comparar e superiorizar.

O procedimento analógico foi completado pela citação da conclusão do advogado e a ênfase de expressões generalizadoras: «Em seguida refere-se á historia dos criminosos romanos e francezes e acrescenta [...]» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 54).

Por outro lado, os parágrafos articulatórios, com verbos introdutórios de relato, serviam de permeio à transcrição, assegurando a ordenação lógica e argumentativa da acusação e completando a amplificação enumerativa e comparativa com os criminosos mais famigerados próximos da categoria do réu (envenenadores célebres). Este procedimento realçava a dimensão abominável da figura recriada por meio da

enumeração gradativa e crescente de figuras-símbolo. Os criminosos do termo de comparação eram figuras emblemáticas do mal, portadoras de um significado genérico (grandes criminosos), mas também singular (envenenadores aos quais correspondia uma narrativa específica amplamente conhecida): «Conta depois as hediondas historias de Palmer, Lamson, Castainy, Lapomerais, e Lalen [Salen] Herman [Hermann]» (*ibidem*)<sup>148</sup>.

Notemos que Troppmann, Prado, Pranzini<sup>149</sup> e João Bello, «soldado da serra de Monsanto», foram sujeitos transgressores celebrizados pela sua crueldade e pelos meios empregados contra as suas vítimas (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 52-53), alguns deles registados noutros repertórios da memória coletiva, designadamente nas alusões a Francisco de Matos Lobo e a Troppmann, de natureza comparativa e alargada, que ocorrem nos discursos dos Pares do Reino (*vide* anexo 12C<sup>1</sup>1: 0530 e 12C<sup>1</sup>2: 0702). Tais elementos da comparação com a figura do protagonista permitiam caracterizar Urbino de Freitas como um criminoso com capacidades intelectuais e dissimuladoras, excepcionais, superlativado como o mais hábil e frio envenenador de sempre.

No decorrer da ampliação, foram apresentados os «criminosos de baixa esfera», a saber, João Brandão, José do Telhado, Vieira de Castro e Raite, por oposição a delinquentes ditos da «camada superior», que o autor não exemplificou (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 5-6). Ao evocar a «irrefutável teoria da selecção da espécie» de Darwin (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 9), o narrador acrescentou ainda outros nomes de degenerados, como o de Marinho da Cruz, casos de uma rotura com a ordem e a paz social que tinha sido devida, não a qualquer espécie de falha de instrução ou ignorância dos sujeitos, mas a desequilíbrios patológicos da espécie que deviam obrigar,

---

<sup>148</sup> A série referente a criminosos envenenadores é composta, como o autor indica, por figuras de médicos que usavam o veneno como instrumento dos seus crimes e que foram matéria dos periódicos epocais estrangeiros. *Vide*, por exemplo, a notícia sobre o envenenador Lapomerais, «Le crime de Pantin» (Dangin, 1869:1), ou sobre Lamson, «L'empoisonneur Lamson» (Ball, 1882: 212-213).

<sup>149</sup> Criminosos que se celebrizaram na segunda metade do século XIX, alguns dos quais estiveram na origem de impressos populares. Jean-Baptiste Troppann ou Troppmann (5 outubro, 1849 - 18 janeiro 1870) era mecânico e morreu aos 22 anos, na guilhotina, pelo assassinato da família Kinck, de oito membros (Varenne, 1934: 7-10). Prado e Pranzini correspondem a nomes de criminosos também executados na guilhotina, em Paris, e celebrizados pelos seus delitos de latrocínio e assassinato. O primeiro, de origem espanhola (m. 28 dezembro 1888), é identificado como Louis Frédéric Stanislas Linska de Castillo, vulgo «Prado», tendo ficado também conhecido como «Conde Linska de Castillon», embora a sua identidade nunca tenha sido inteiramente clarificada. Foi executado por triplo homicídio. O segundo, Henri Pranzini (1857-2 de setembro 1887), foi também guilhotinado («Paris, 2 de Setembro», 1887, 3; «Los Crímenes de París», 1900, 394; Castro, 1913: 128, 139, 148, 166, 169). Sobre o conhecimento pessoal entre Gauguin e esta figura, *vide* Gayford, 2008: 78, 106, 142, 271, 289-290. É possível consultar informação biográfica mais detalhada sobre estes criminosos em Appollinaire, 2012: notas 21 e 22.

segundo as doutrinas eugénicas da época, ou à eliminação do criminoso ou à sua clausura, pelo facto de os responsáveis por crimes de sangue serem tidos como degenerados irremediáveis (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 8).

O crime foi relatado somente após esta caracterização do carácter de Urbino de Freitas, ou seja, tendo em conta esta dilatada esfera de referências de «negras côres» (*Os Crimes de Urbino de Freitas*, s.d.: 55). As duas relações de caracteres criminais foram estabelecidas com o propósito de serem distinguidos dois níveis de delinquência, um baixo e outro elevado, patamares que não estabeleciam qualquer ligação causal da delinquência com a origem social do indivíduo, antes pelo contrário: era demonstrado que o criminoso intelectualmente superior era o mais abonado para o crime premeditado, por geralmente empregar os meios da sua inteligência natural e conhecimentos teóricos privilegiados: «[...] lançou mão da arma mais covarde e perigosa, para ferir na sombra sem deixar vestígio [...]» (*O Crime da Rua das Flores...*, 1890: 6).

A notoriedade do protagonista e do seu caso criminal foi acionada, pois, pela apropriação pelo texto escrito de uma atividade analógica de cariz simbólico generalizador e totalizador, que lhe era prévia, que estava inscrita na transmissão oral do vulgo. O autor deu relevo aos atos brutais do assassino, procedendo à evocação de referências patentes no discurso do advogado de acusação mas, em todo o caso, abonadas pela memória coletiva, tendo em conta que essas referências tinham sido recordadas à audiência como casos de criminosos letais que tinham procedido por métodos idênticos aos do acusado. Na obra, o protagonista era, assim, equiparado a outras figuras pertencentes à esfera mediática dos grandes crimes e dos grandes criminosos que tinham sido igualmente contemplados com processos popularizados, celebrizados pela opinião pública e pelos «mass media», sendo consagrado como espécime que superara os piores exemplos de aberração da natureza.

Vejamos um outro exemplo registado num passo importante dedicado à recolção das figuras do elenco de criminosos célebres e a sua categorização de acordo com ordens de infratores estrangeiros avaliados em função dos seus traços genéricos:

Sem marcarem o genio do crime como Fra-Diavolo, Cartouche e João Palomo, sem o donaire romântico do italiano, sem o furor de se enluparem no sangue, morbida anciã do francez, sem os rasgos feros do hespanhol d'este trio de bandidos de fama universal, Diogo Alves, João Brandão, Remexido e o José do Telhado destacam entre os facinoras de mediana envergadura, tendo no entanto o ultimo dado mostras de salteador d'outra

craveira ao empuxar a sua espingarda com ares de quadrilheiro novellesco. (Martins, 1906: 219)

Em primeiro lugar, por a analogia implicar dois termos, foram divisados dois elencos criminais. Por um lado, o elenco de criminosos estrangeiros, de «fama universal», englobando os nomes de Fra-Diavolo, Cartouche e João Palomo. Em segundo lugar, foi referido o elenco dos portugueses, «de mediana envergadura», de que constavam Diogo Alves, João Brandão, Remexido e José do Telhado. Esta distinção comportava, sem dúvida, a diferença qualitativa que tinha sido introduzida pelo relato de Camilo, embora tomando a sua ironia, crítica mais dirigida à mediocridade geral do país do que à mediania do carácter do criminoso, como uma inferiorização dos transgressores em absoluto.

Esta primeira secção da narrativa de Rocha Martins, dedicada a Diogo Alves, atestava num breve preâmbulo a relação da figura deste facínora com um molde de crueza extrema, o quadrilheiro sanguinário, descrito numa fase posterior do texto como figura execrável capaz de ações ignóbeis, como amarrar e amordaçar mulheres indefesas, «esmigalhar» cabeças e arremessar vítimas das alturas, indo depois «remexer nos corpos». A figura deste ladrão e salteador, recortada com traços insólitos enquadrados no ambiente urbano oitocentista, foi recriada de acordo com atributos profundamente negativos, dos quais estavam totalmente excluídos o «génio» dos grandes salteadores e o «donaire romântico» do ladrão cavalheiresco e educado. A imagem de Diogo Alves era a de uma criatura de cunho fatal desaparecida nas margens do tempo, cuja malevolência e crueldade tinham uma relação profunda com o destino atroz das suas vítimas, todas elas arroladas pelo discurso da memória, anónimas ou identificadas, na relação de crimes dos famigerados episódios do aqueduto das Águas Livres.

Em relação aos sujeitos enunciados no primeiro grupo, foram realçadas as qualidades individuais associadas ao «genio do crime» e notados os atributos específicos de cada uma das figuras evocadas por relação com as qualidades específicas do génio dos povos representados: o «donaire romântico» do italiano Fra-Diavolo, o «furor» sanguinário e «morbida anciã» do francês Cartouche e os «rasgos feros» de João Palomo, espanhol – todos reunidos na categoria de «bandidos universais».

Quanto ao segundo grupo, foi destacado o José do Telhado, ao qual era atribuída uma faceta «novelesca» por inerência à sua aura «lendária». Este último aspeto não só diferenciou a figura do salteador do conjunto dos seus compatriotas («salteador d'outra craveira»), como ainda o distinguiu por via de um atributo de semelhança com os caracteres ficcionais («quadrilheiro novellesco») e o recorte imagístico mais divulgado da figura generalizada, o ser chefe de uma quadrilha («ao empuxar a sua espingarda com ares de quadrilheiro»).

Porém, no final da narrativa, o autor retomou a comparação, agora alargando a analogia por meio de um procedimento de confronto: ao comparar Remexido com Fra-Diavolo, aproximou-os pela semelhança dos seus aspetos biográficos. Assim como o Remexido tinha sido «seminarista e guerrilheiro ao serviço do absolutismo», também o italiano defendera Maria Carolina de Nápoles (Martins, 1906: 224). Refletindo, ainda, sobre a vicissitude do mérito e da História, a comparação estende-se ainda à figura de Giraldo Giraldes, vulgarizado como «Geraldo, O Sem Pavor». O narrador considera que esta figura foi exalçada, contrariamente aos guerrilheiros identificados como criminosos, por ter tido o afortunado acaso de pertencer à facção dos vencedores nos conturbados acontecimentos em que tomou parte. Assim, nesta ótica, a avaliação das figuras envolvidas em atos sangrentos estava dependente da arbitrariedade do devir histórico.

Como se verifica, a analogia dos criminosos portugueses com transgressores estrangeiros famosos foi, neste caso, definida em função de certos moldes ou estereótipos de transgressão – por um lado, o instinto sanguinário, caracterizado pela ferocidade, morbidez, por outro, uma aura do mal, associada à honradez e ousadia. Em todos os casos, a fama do transgressor era difundida pela memória e pelo temor.

Conforme tenho exposto, a fama popular das figuras dos transgressores teve um papel nuclear na construção das imagens dos protagonistas. Neste âmbito, a regionalidade das figuras foi um fator decisivo na diferenciação entre os criminosos de recorte urbano e os criminosos cuja existência tinha marcado o problemático cenário da vida nas províncias, no seio da aristocracia fundiária e do assalariado rural, onde os bandos atuavam.

Nesse processo, foi valorizada a dimensão social do fora-da-lei, mediante a qual, ressaltados ideais com raízes profundas na memória e na identidade cultural europeia,



foram reutilizados atributos preponderantes em certas tipologias de heróis populares, como a rebeldia, o heroísmo, a justiça social, valores destacados em figuras de referência lendária e histórica e incorporados nas ficções portuguesas como elementos de caracterização dos protagonistas, por meio da analogia.

A analogia foi, por conseguinte, uma das formas de «legendar» este tipo de figura como um referente de um universo simultaneamente «real» e ficcional, o da criminalidade popularizada sob o epíteto excecional de um grande vulto, de uma personalidade com significado coletivo. Nos casos em apreço, importa recordar que as próprias obras reconheceram o relevo coletivo das figuras do crime conterrâneas de populações envolvidas nos cenários das guerras civis (Lopes, 1841: 5-20).

De facto, a comparação entre as diversas figuras favorecia o alargamento concetual e a rotulagem de um perfil regional e societário, mais do que a uma tentativa de superiorização ou inferiorização da figura em causa. A formulação da analogia ressaltava, em geral, a dimensão mais modesta do banditismo português, conforme é expresso em algumas ficções (Castelo Branco, 2007 [s.d.]: 13-15, Martins, 1906: 219). Mas, e em função desse patamar, os paradigmas exteriores ao nosso repertório instauravam, mesmo assim, uma configuração de considerável notoriedade das personagens do *corpus* português, dado que eram enobrecidas com qualidades que surgiam enquadradas em contextos de luta de classes, como a coragem, a ousadia, o espírito de liderança, a partilha de bens.

A figuração lendária encontrava-se, na verdade, associada à imagética do bandido social, profundamente ligada à memória regional e que teve os seus primeiros fundamentos em figuras de cunho mais propriamente histórico-lendário ou imaginário, como Robin Hood e Rob Roy, que foram fulcro de uma tradição oral e escrita que perdurou durante vários séculos, como atestam alguns estudos recentes (Alarcão e Silva, 2001). Alguns dos criminosos portugueses foram comparados com estes bandidos «célebres» e «populares», tidos como paradigmas de grandeza revolucionária em que se conjugaram características pessoais de generosidade e cortesia com crueldade extrema. As figuras dos infratores iam adquirindo, a par da atestação documental e retórica consignada nas obras, um cariz simultaneamente mítico e de verdade.

O dispositivo da analogia, continuado pelas narrativas subsequentes, tornou-se motor da celebração dos criminosos portugueses, assumindo, portanto, processos

semiológicos da ordem da assimilação de novos valores genéricos à imagem do sujeito transgressor. Este processo teve o desenvolvimento de um jogo criativo que residia no uso de outros enunciados e símbolos segundo os propósitos dos sujeitos que os empregam (Ferraz, 1987: 183).

Por outro lado, a analogia tinha um efeito ampliador de longo prazo. Notemos que a estratégia narrativa e figurativa que comparava figuras reais a personagens popularizadas bastante conhecidas pressupunha uma cultura alargada dos leitores, nomeadamente a capacidade de reconhecer as imagens desses rebeldes ou as suas lendas como elementos de uma popularidade consagrada a ideais libertários, à luta armada em favor de grupos sociais desfavorecidos. Portanto, a descodificação da analogia implementava a excecionalidade da figura transgressora no teatro das aventuras vividas, entre históricas e fabulosas, entre guerrilhas, batalhas, revoluções, insurreições (Hobsbawm, 2004: 94-108).

As sucessivas comparações dos infratores portugueses com figuras popularizadas internacionais, bem como entre si, isto é, numa relação com os membros da sua própria série, deram vida a estas personagens, despoletando o seu processo arquetípico (Baroja, 1990b: [s.p.]). Daí que seja feita a referência ao valor testemunhal da «fantasia popular», a voz impessoal e indeterminada da memória a envolver o «vulto lendário» do José do Telhado, por exemplo. A popularização desta personalidade conhecida de todos, segundo as narrativas sobre o infrator minhoto testemunhavam, foi equiparada por alguns críticos à «edificação do mito» do «Robin Hood português». Esta popularização foi atribuída por muitos à «visão romântica da personagem» de Camilo e aos «folhetos de cordel» que a tinham, entretanto, adornado e popularizado como «mítico salteador» (Monteiro, 2001: 7). No fundo, esta foi apenas a génese de um conteúdo revestido por uma forma aproximada à novelização literária<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> Na ficção epocal coeva destas obras havia algumas personagens de perfil semelhante ao José do Telhado. Rob Roy foi um dos bandidos societários da ficção de Walter Scott e figura crucial do romance histórico oitocentista. Configurado com o justiceiro lutador pelos interesses do seu grupo social e territorial, esta personagem teve também como oponente a figura malévola e de baixa moral de «Ciar Mhor», também designado como «The Great Mouse-Coloured Man» (Scott, 1857: 12). Porém, apesar da radical diferença face aos seus perseguidores de má índole, o protagonista scottiano não chegava a alcançar o estatuto de herói, como alertava o conhecido novelista, que definiu o seu personagem essencialmente como um desordeiro («more of a bully than a hero»). Explicava: «We are not, however, to suppose the character of this distinguished outlaw to be that of an actual hero, acting uniformly and consistently on such moral principles, as the illustrious bard who, standing by his grave, has vindicated his fame. [...] Rob Roy appears to have mixed his professions of principle with a large alloy of craft and dissimulation, of which his conduct during the war is sufficient proof» (Scott, 1857: 31).

A figura de Robin Hood correspondia a uma configuração do «ladão nobre ou cavaleiro», portadora de «princípios de protecção, defesa e cortesia» para com os mais fracos (Alarcão e Silva, 2001: 177). Segundo Ernest Hobsbawm, tratava-se de um perfil literário e antropológico que reunia, em várias literaturas, as características de um «héros, un champion, un vengeur, un justicier, pût-être même un libérateur» (Hobsbawm, 2004: 7)<sup>151</sup>.

Hobsbawm aprofundou vários paradigmas criminais sociológicos e antropológicos, descrevendo o «bandido social» como um justiceiro intrépido, geralmente, um proscrito que recorria à ação armada e violenta para espoliar os poderosos e favorecer os pobres (Hobsbawm, 2004: 1-6). Reportando-se a determinadas tipologias lendárias que estudou, aprofundou a tipologia do criminoso que se revoltava contra o senhor ou contra o Estado, mas visto pela comunidade como um homem excepcional (*ibidem*, Lewin, 1987 a: 137-138). À margem da sociedade, desintegrado por fim da sua própria família, sempre armado, capaz de ação violenta, este tipo correspondia ao herói que convocava os anseios humanos e políticos de um vasto grupo e se propunha a lutar pelos interesses coletivos (Hobsbawm, 2004: 7-8). Lembra-nos ainda que o relevo e popularidade conferidos a estes criminosos se deviam fundamentalmente à transição de uma sociedade de tipo senhorial, agrário, para uma sociedade tecnológica e industrial (Hobsbawm, 2004: 133). Na esfera do meio rural, segundo o estudioso, a figura do salteador ocorre como rebelde justiceiro ou repartidor público, protagonista de conturbações e rebeliões públicas (Hobsbawm, 2004: 46-62).

Estas figuras com forte conotação sociológica, por assim dizer, inscritas no quadro de uma sociedade desequilibrada, que poupavam os que pouco ou nada possuíam e atacavam com violência os que usufruíam de privilégios e resguardavam os seus bens (classe terratenente, lavradores abastados, homens de negócios, eclesiásticos), correspondiam a figuras-chave da mensagem ideológica dos textos, já que as narrativas pretendiam influir na visão dos leitores sobre situações e realidades histórico-sociais

---

<sup>151</sup> Hobsbawm retratou um determinado tipo de mercenário com raízes no meio rural, reivindicativo, movido pelo ímpeto de justiça social e cujo raio de ação quase não ultrapassava o local onde nascera e vivera (Hobsbawm, 2004: 134). Segundo o estudioso, foi em função da violência, que certos paradigmas sociológicos do bandido emergiram de diferentes épocas e contextos. Alguns estudos modernos abordaram a configuração literária e cultural do criminoso de recorte lendário, indagando sobre os modelos de rebelde ou de bandido social da cultura ocidental (Hobsbawm, 2004: 46-62, 2004: 1-6, Lewin, 1987 a: 137-138).

determinadas. Embora reportando-se a um dado tempo e região, esses «mitos» recriavam contextos verídicos de enorme injustiça e violência exercidos sobre as populações oprimidas ou exploradas; outros, refletiam traumas sociais enquistados na memória coletiva, difíceis de sanar.

Tratava-se de tipologias sociais e simbólicas que respondiam à perplexidade causada pelo mal, um mal intrínseco à natureza do homem, mas também, em boa medida, presente nos desequilíbrios que essa natureza sempre introduziu nas relações recíprocas e nas trocas sociais – aspetos que as narrativas de crime e as histórias sobre criminosos popularizados veiculavam.

Outros estudiosos, como David Brown, evocam o bandido heroico, referindo-se à figura de Rob Roy como paradigma do homem que protagoniza a luta de classes, a substituição do mundo do antigo regime por uma nova ordem (Brown, 1979: 92). Nesta medida, a recorda a personagem de Robin Oig, que comportava o reconhecimento das contradições geralmente latentes nas figuras de recorte lendário. O próprio ficcionista, Walter Scott, quando registou o quadro desta personalidade no prefácio a *Rob Roy*, realçou que o bandido tinha sido considerado um «homem formidável e influente» (Scott, 1857: 40):

It tis also said, and truly, that although his courtesy was one of his strongest characteristics, yet sometimes he assumed an arrogance of manner which was not easily endured by the highspirited men to whom it was adressed, and drew the daring outlaw into frequent disputes, from which he did not always come off with credit. (Scott, 1857: 31)

A preocupação de assinalar a existência de testemunhas vivas com conhecimento direto dos sujeitos dos crimes ou de reportar testemunhos na primeira pessoa, que assinalei nos textos em estudo, também estava presente nas ficções estrangeiras sobre criminosos popularmente celebrados, como, por exemplo, *Rob Roy* (Scott, 1857). Esta obra advertia o leitor para a existência de testemunhos pessoais diretos sobre certos incidentes causados pelo famoso escocês executado em 14 de fevereiro de 1754. Um apêndice documental era apresentado no final do texto, no qual tinham sido insertos certos documentos referentes ao protagonista e à sua saga: o edital publicitando a recompensa pela sua captura, cartas várias, inclusivamente da autoria da figura do próprio protagonista, baladas escocesas dedicadas ao celebrizado bandido e notícias da imprensa. Trata-se, como se compreende, de uma estrutura e de um conjunto

de estratégias que bem conhecemos do estudo das obras em foco, conforme foi assinalado nas várias obras.

Portanto, a mensagem ideológica destas ficções era assistida por procedimentos narrativos presentes nas narrativas em foco, aos quais era agregada uma perspectiva sociológica bem definida sobre os criminosos celebrizados de ampla fama.

## Capítulo IV – A colaboração das narrativas com outros fatores da lendarização» dos protagonistas

### 1. A intencionalidade moral e edificante

Centremo-nos por fim no propósito destas obras, uma vez que a recriação da «lenda» teve intuitos bem definidos. As primeiras produções, com raízes nas conturbações político-sociais do regime liberal das décadas de 30 e 40, como referi, acompanharam o despoletar da celebridade dos grandes facínoras. Trata-se, como vimos, de um conjunto de obras líricas, biográficas, jornalísticas com uma forte perspetiva ético-moral dos eventos. Advogavam o estatismo das instituições do regime (a autoridade da monarquia, a preservação do sistema judiciário e carcerário penalizador e purificador, a salvação pela fé cristã, a moralidade e a defesa dos bons costumes). Os seus autores encaravam o fenómeno criminal com apreensão, condenando-o como um reflexo da dissolução moral e como pretexto para apontar os vícios da sociedade liberal (revolucionarismo, rebeldia, anarquia, obsessão com o êxito político, ganância, paixão amorosa doentia) que se traduziam em realidades afastadas do paradigma ideológico do Antigo Regime (monárquico, católico, profundamente conservador).

Analisemos alguns exemplos, a partir do conjunto de obras que referenciei. A prática dos crimes hediondos era referida no texto da sentença dos criminosos, exarado pelo tribunal, com o intuito de enquadrar legalmente e justificar a pena de morte atribuída aos sujeitos transgressores. No texto da sentença de Francisco de Matos Lobo foram claramente assinaladas as «sessenta facadas em quatro pessoas por natureza fracas no curto espaço de poucos minutos», facto agravado pela circunstância de o homicida ser parente e hóspede das vítimas. Era referido que estas tinham sido atacadas «com premeditação, traição e aleivosia» e que não tinham sido respeitados «os direitos de sangue, por um parente, a despeito dos deveres de hospitalidade, por um hospede» (Bastos, 1842: [20]). Parente das próprias vítimas, por um lado, hóspede, por outro, Francisco de Matos Lobo incorrera num crime duplamente reprovável.

Sendo textos com uma função iminentemente pedagógica, estes impressos produziam afirmações de um registo metafórico, por vezes simbólico, relacionadas com

uma intencionalidade edificadora bastante clara, conforme podemos verificar na mesma obra que tenho vindo a referir:

A voz que de huma nuvem falou ao homem que levava cartas para Damasco, a fim de destruir a Igreja, fazendo de um Saulo perseguidor, um Paulo, Vazo de eleição, essa voz ainda não se calou, nem callará, ainda que os Saulos sejam muitos e muito poucos os Paulos. Soão as dez para as onze horas; he tempo de abrir o fundo do coração, e manifestar ao Senhor os delictos cometidos; ambos os Davids se prostrão na presença de Deos; sentado na cama, e no maior desfalecimento começou *Diogo Alves*, a sua confissão diante do Altissimo, narrando suas culpas aos ouvidos do dito Sr. Padre Salles; o Celleiro aos do Sr. Prior de Marvão, mas não poderão ainda concluir suas confissões nesta noite, reservando o que faltava para o dia seguinte. (Bastos, 1841 a: [15])

A analogia bíblica fazia parte da mensagem em causa, rodeando-se dos termos e referências próprios da linguagem apologética, transposta neste caso para a realidade vivida pelos sentenciados. O paradigma da transformação espiritual do apóstolo S. Paulo, acima transcrito, alargava a significância dos factos reais, profundamente negativos, ao próprio exemplo evangélico; igualando as entidades referenciais da narrativa com a figura de Saulo/Paulo, representação do Mal transformado pelo Bem, e seguindo a sequência temporal do relato bíblico – trajeto de uma das mais importantes conversões da História – o discurso dirigia um apelo catequético não só relativo à reconversão dos pecadores, mas também à comunhão da sociedade profana com a igreja, numa época em que as revoluções liberais e as conturbações sociais representavam uma ameaça real.

A matriz profundamente religiosa do pensamento do autor encontra-se representada igualmente no elogio dirigido aos atos devotos do carcereiro da cadeia do Limoeiro e dos carrascos executores de Francisco de Matos Lobo, ex-condenados perdoados mas obrigados a cumprir o ofício executório até ao fim dos seus dias e que contribuíam, amiudadamente, com «generosa charidade» para as missas por intenção da alma dos sentenciados (Bastos, 1841a: [19]).

A obra parece, pois, ter refletido e assimilado o contexto da sua época, fazendo prevalecer uma mensagem modeladora dos velhos valores, da fé religiosa e das instituições clericais e políticas (a pena de morte era vista como uma importante instituição jurídica): «[esta obra] póde servir de utilidade a muitos, vendo o desgraçado fim do desditoso *Diogo Alves*, e seus criminosos companheiros, evitando as ocasiões do precipício [...]» (Bastos, 1841a: [20]).

Estas asserções finais, em forma de adágio, eram rasgos sapienciais que denotavam a repercussão, na narrativa impressa, dos conteúdos da voz popular, de teor moral, aforístico, sublinhando a finalidade pragmática legitimadora do texto escrito: o leitor (e cidadão) devia assimilar a mensagem de que era necessário evitar as «ocasiões do precipício», isto é, viver vigiando as paixões e as tentações, contrariando a tendência para o mal; trata-se de um tema reconhecidamente caro ao catecismo cristão.

Logo, o propósito modelador das mentalidades, pedagógico, edificante, fez vingar o ponto de vista conservador, que via na pena de morte o último obstáculo ao caos da sociedade industrializada e liberalizada. Produzidas em poucas páginas e baseadas em aparatos explicativos – como vimos na apresentação destes ciclos – as biografias criminais foram orientadas para esta pedagogia das massas, intento que concorria com vários outros para a reforma e regeneração da sociedade que o ideário liberal propugnava, sem dúvida, embora no caso destes textos e autores se tratasse de uma pedagogia de recorte moralista.

Além de certa edificação centrada sobre a intervenção dos religiosos e da Igreja Católica nos momentos finais dos famigerados condenados, as narrativas recorriam à recriação dos próprios crimes com o propósito de alertarem os leitores e de dirigirem uma exortação à sociedade, demonstrando que todos os haveres e todas as alegrias eram efêmeros, como a própria vida. Por exemplo, a narrativa de Francisco António Martins Bastos retratou um dos crimes mais violentos e popularizados do Diogo Alves e do seu bando para recriar um episódio de profundo valor simbólico: a reunião de uma família tranquila, de vida cómoda e confortável, subitamente atacada à mesa de jantar pela quadrilha que o criado sub-repticiamente introduzira em casa. O discurso retirava a sua lição moral e força emotiva do escândalo causado pelo crime, ao mesmo tempo que recriava esse escândalo por meio da leitura, realçando na notoriedade dos facínoras e no horror das mortes perpetradas a força exemplar do erro humano: por um lado, a violência e crueldade próprias do homem, mas também, por outro, a importância da humildade como atitude moral e edificante perante as graves circunstâncias que o mundo impõe.

Também o texto de Castilho, «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado» (Castilho, 1842: 347-352), fez espelhar com grande acutilância a sensibilidade moral da época ao escândalo do crime praticado e a necessidade da reflexão sobre os valores morais: tal reflexão partiu da constatação de que um jovem provinciano, hospedado em



casa de familiares, arrebatado por uma paixão ciumenta e cedendo ao ímpeto do roubo, matara toda uma família, violando os princípios mais sagrados. Porém, as considerações do autor não se ficaram por esse facto. Publicado na *Revista Universal Lisbonense* três dias após a execução de Francisco de Matos Lobo, o texto é uma narrativa de forte pendor edificante, em prosa (similar ao da poesia lutuosa daqueles dois exemplares referidos acima), e que teve o objetivo de dar a conhecer ao público da capital, parte do qual assistira à tão concorrida execução, como decorrera a existência do sentenciado no oratório e todas as circunstâncias – algumas delas tidas por excepcionais – de que se revestiu o acontecimento da sua morte.

A obra de António Feliciano de Castilho tomou, por isso, a opção de conferir maior relevo à fase ulterior ao julgamento, e não ao relato do crime, pelo que a narração se deteve sobretudo na demonstração da purificação do criminoso e da expiação que este experimentou pelo seu nefasto crime. Pôs em evidência o papel dos sacerdotes no acompanhamento espiritual do sentenciado, demonstrando como, nos derradeiros momentos de vida dos condenados, a religião se arrogava o dever e o direito de exercer a «sciencia de ajudar a bem morrer» (Castilho, 1842: 348, nota 2), isto é, preparando espiritualmente o condenado para enfrentar o cumprimento da pena capital. A intencionalidade castilhiana em favor da religião cristã era bem clara e ficara explícita em expressões como esta, que distinguiam as figuras dos padres da Misericórdia enquanto interventores junto dos condenados para aliviarem os seus padecimentos últimos e lhes prestarem assistência no momento da execução. O texto tinha em vista, sem dúvida, exaltar os velhos valores cristãos, a confissão, o arrependimento, a profissão de fé.

Com efeito, a recriação do acontecido, assumia uma intencionalidade que não era apenas moral, mas também política e ideológica, com particular ênfase para a valorização da Igreja e dos seus ministros. No que concerne ao episódio da morte do Prior de Marvão em frente do supliciado, foi realçada informação idêntica à que consta no manuscrito *As Execuções Capitais em Portugal num Curioso Manuscrito de 1843*, segundo a qual o clérigo teria estado preso no Limoeiro por ter incendiado medas de trigo, na sequência das suas contendas com partidários do constitucionalismo (*As Execuções Capitais em Portugal...*, 1982: 120, Cesariny, 1983: 24). Outras informações, veiculadas pela imprensa epocal, referiram crimes deste prior praticados em Marvão contra os partidários do constitucionalismo, segundo também informa o

autor do artigo, «nos tempos da usurpação», motivo pelo qual teria estado preso e não podia voltar àquela comarca («Lisboa 17 de Abril», 1842: 354).

A narrativa castilhiana pretendia, pois, reabilitar a imagem do padre confessor, sacrificada a um modelo social que projetava uma visão negativa acerca do Clero, que sobrepunha o espírito reformista e judiciário à vertente religiosa, diria, evangélica, das condenações capitais (o autor criticou os comportamentos da multidão por esta não compreender o alcance espiritual da pena infligida ao criminoso).

Neste caso, o texto constituía um manifesto sobre acontecimentos verídicos e as suas ocorrências particulares, anotando de forma pormenorizada as vivências de arrependimento e dor do próprio facínora: : «[...] assumpto que, se por horrivel nos repelia, por importantissimo para a sociedade nos impunha a obrigação de lhe não fugirmos» (Castilho, 1842: 349). Nestes termos, o autor declarava o crime como, de facto, repugnante, mas de passagem obrigatória, num periódico que pretendia ser exalçado pelo seu carácter instrutivo, e corroborava a faceta edificante, moralizadora da sua atividade literária de feição ultrarromântica, em consonância com as pretensões legalistas e moralistas do regime cartista.

No quadro dessas pretensões e sem evidenciar ao longo da narrativa uma tomada de posição clara quanto à pena de morte (aceita-a como castigo, mas lastima a sua desumanidade), o autor usou o aparato crítico do texto, a nota de pé-de-página, para aprofundar uma reflexão mais consistente sobre esse assunto. Esta questão, tão relevante na época, contextualizava a obra no debate ético e filosófico do seu tempo sobre a (in)aceitabilidade e (in)utilidade da pena de morte, denotando um propósito ideológico que se prendia com questões ideológicas prementes inerentes à discussão do texto das reformas judiciais (Bayer, 1967: 12-16). A posição autoral sobre esta matéria influenciou todo o discurso da obra, o juízo pessoal insinuado por meio de uma complacência discreta e uma capacidade de persuadir e emocionar através do estilo comunicativo, que pretendia atingir o coração do leitor. Porém, ainda que eivado de um sentimento humanitário, cristão, o discurso castilhiano adotou sem dúvida uma depreciação do valor da vida humana em favor do poder do Estado e das instituições. Esta perspetiva estava de acordo com a visão ultraconservadora do tempo e a resistência aos movimentos igualitaristas do pensamento liberal, que pressionavam as instâncias oficiais no sentido da abolição da pena de morte em Portugal (*ibidem*).

Portanto, a lição edificante não deixava de estar associada a uma veemente condenação dos atos praticados, focando temas caros à sociedade de então: o sofrimento e morte das vítimas eram vingados pelo sofrimento e morte dos criminosos. Estas obras subalternizavam o valor absoluto da vida humana e a ponderação da eficácia da justiça, à crença nos interesses maiores do Estado e à fé em Deus. Neste sentido, escudavam essa apologia na ideia de que a morte no patíbulo era justificada e de certo modo redimida pela derradeira absolvição da alma, esta assegurada àqueles que, embora praticando atos tremendos, se tinham arrependido a tempo dos seus erros.

O caso de Francisco de Matos Lobo recebeu ainda uma particular atenção por parte de autores de vocação poética, igualmente interessados no escândalo dos crimes, na celeuma pública, principalmente pelos comportamentos e atitudes manifestados pelo sujeito posteriormente ao julgamento: o medo, o arrependimento e a expiação da culpa que favoreceram a uma configuração coletiva do sujeito. Com efeito, as narrativas caracterizaram Francisco de Matos Lobo como um jovem arrogante e irredutível. Esta perspetiva foi-nos legada precisamente através das obras nas quais o público leitor da época revia a imagem de um jovem arrastado e destruído pela paixão, depois subjugado pela dura lei da justiça humana e, finalmente, arrependido perante a misericórdia divina graças à ação caridosa dos ministros de Deus.

Algumas outras obras do período inicial da ficcionalização dos criminosos reverberaram a mediatização dos sujeitos, adotando a narrativa em verso como forma de divulgação, a saber, *Conversação Nocturna...* (A.J.P., 1841), *O Supplicio de Diogo Alves* (Terras, 1841) e *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso* (P.J.S.S., 1842). Neste conjunto de obras podemos detetar uma intencionalidade profundamente crítica e moral, orientada para o contexto da receção e compartilhando determinadas semelhanças ao nível da composição textual. Foi salientada a memória das vítimas e os textos demonstram uma certa empatia com o seu sofrimento. A linguagem adotada refletia, sem dúvida, determinada imagética e convenções literárias adaptadas a uma burguesia e uma classe média para quem a criminalidade enquanto fenómeno disseminado na vida urbana representava uma ameaça às aspirações materiais e de bem-estar.

A dimensão ético-moral do criminoso foi apreciada de forma veemente, a partir dos elementos gerados pela conversa pública, pelo rumor. A alusão a determinados factos referidos e desmentidos noutras narrativas da época, por exemplo, certos roubos que Francisco de Matos Lobo, supostamente, teria praticado, provava que o texto era

construído com informações transmitidas de boca em boca, pelo rumor e pela discussão popular à volta do arguido, em que predominavam certos chistes, como se nota nestes versos:

Pegastes em trez apólices  
Que de nada te servião,  
E não pensastes que ellas  
O teu crime descobrião.  
(A.J.P., 1841: [fl.1], est. 14)

O poema *Conversação Nocturna* (A.J.P., 1841), onde constam os versos transcritos, condensava a expressão de vivo desdém («Sirva o castigo de exemplo/ A [à] mocidade corrompida») pelo criminoso e preservava o paradigma de justiça do antigo regime: ao mal, não era reservada misericórdia, antes uma sanção proporcional à crueza do assassino:

Chora o teu crime, e pede  
Ao Soberano Deus perdão,  
Já estás sentenciado,  
Em breve te enforcarão.  
(A.J.P., 1841: [fl.1], est. 32)

O texto foi publicado, pois, antes da execução e o seu intuito publicitário exibia a preparação de uma vingança pública. A lição moral foi direccionada àqueles que Francisco de Matos Lobo representava, dentro da realidade social e política da época – o «moço estouvado», a «mocidade corrompida» sobre a qual o autor lançava um comentário mordaz, condizente com uma moral simplista que se opunha às problemáticas vividas no ambiente urbano da Lisboa liberal, a que se reportava a interpretação do caso: os «deboxes e vícios», as «más companhias» da «sociedade corrompida» por «cazas de jogo» (A.J.P., 1841: [fl.2], est. 44-49).

A outra narrativa em verso, *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso* (P.J.S.S., 1842), de pendor lírico, elegíaco, conforme já descrevi, caracterizou o condenado como «moço detestando» e salientando a dimensão ético-moral do caso, como o impresso. Embora se tratasse de um texto mais sóbrio que o anterior e sem as referências pagãs que adornavam a linguagem adotada por António Terras, o narrador recorreu a uma linguagem de pendor clássico para expressar intensidade lírica: «Já não existe o genitor de Lobo,/ de Lobo sanguinoso e detestando!» (vv. 1-2). É preciso esclarecer a forte motivação pessoal e afetiva que terá certamente condicionado este texto. Com efeito, não houve qualquer referência textual, na obra, ao enforcamento do homicida, porém o narrador considerou afortunado o facto de a morte precoce do progenitor o ter impedido

de assistir à execução do filho. Estas considerações foram realçadas pelo emprego da prosopopeia, mediante a representação da voz do malogrado pai, como que regressada do mundo dos mortos: «Ó bem fazeja campá, tu evita/ Que de morte o pregão do filho escute,/ Que do supplicio o horror meus olhos vejam,/ E que do filho o desditoso nome/ A meus ouvidos com deshonra chegue!» (P.J.S.S., 1842: 1).

De facto, a rudeza de expressão dos versos era contrastante com a condição deste padre, amigo da família de Lobo, conforme explicitado anteriormente. Lembramos que, numa passagem do texto de Castilho, este eclesiástico figurava como um dos intervenientes na ação, sobretudo no momento mais crítico do condenado, quando este, descontrolado por sentimentos de terror, pedia assistência espiritual: «Entra o Thesoureiro de N. S. dos Martyres, o Padre *José dos Santos e Silva. Mattos Lobo* havia manifestado um vivo desejo de tractar com este amigo da sua família, e de quem desde a infância, em todas as ocasiões, recebêra provas de sincera afeição» (Castilho, 1842: 348). A passagem refere, pois, o conhecimento íntimo que o autor do texto tinha da pessoa do condenado, desde a sua infância. Uma passagem posterior a esta esclarecia que este «amigo da família» declinara o pedido do preso, invocando que o padre Sales deveria continuar a ser o seu confessor, uma vez que já lhe tinham sido atribuídas essas funções.

Era sublinhada uma forte crítica dirigida ao criminoso pelo seu crime e pela grande vergonha e repúdio causados no seu círculo familiar e de amigos:

Fez da innocencia victima, e cobrio-se  
De opprobrio a si, e de disgosto a todos  
Os parentes, amigos que o detestam,  
Lá sumido no carcere medonho  
E da justiça entregue á vara dura.  
(P.J.S.S., 1842: vv. 19-25)

Por outro lado, o texto foi desenvolvido por meio do dispositivo central da elegia, a exortação fúnebre, com a intencionalidade marcada de absolver de qualquer culpa aqueles sobre quem poderia recair o ónus de uma educação errada, como possível causa dos instintos ferozes atribuídos ao criminoso. A própria relação de intimidade do autor do texto com a família do assassino e com o próprio assassino foi discretamente resguardada.

Por último, a mensagem veementemente moral opunha à bestialidade do criminoso os instrumentos normalmente associados à ascensão social, que tiveram, segundo as biografias sobre esta personagem (*vide* anexo 2.3., cronologia de Francisco

de Matos Lobo), papel preponderante na sua formação humana e intelectual, bem como nas suas aprendizagens e ambições pessoais:

Sabios mestres sua alma conduzirão  
Da virtude na senda; respeitáveis  
Collegios em seu numero o contaram.  
(P.J.S.S., 1842: vv. 31-33)

Não deparamos apenas com considerações de caráter compassivo sobre o malogrado pai de Francisco Matos Lobo, desaparecido após o crime do filho, mas também, e principalmente, com a enunciação de um ponto de vista que opunha o valor da instrução intelectual e da respeitabilidade social à bestialidade do criminoso e que pretendia asseverar ao público leitor que esses bens, por si só, não passavam de vantagens terrenas, artificiais.

Com efeito, tanto o texto de António Terras, como o do Padre José Santos Silva, muito estilizados, faziam eco dos ambientes de salão, pelo vocabulário e construção sintática rebuscados, de pretensão erudita, tom inflamado, oratório, de que sobressaíam as referências pagãs e abstratizantes. Esta linguagem servia a exacerbação lírica dos sucessos enquadrados pela lamentação.

Notemos que ambos os textos expressaram a piedade pelas vítimas, em detrimento do padecer do condenado, o que era consentâneo com a moral da época, isto é, a censura da loucura e a solidariedade com a família lesada, tão desgostosa («disgosto»), quanto irada («todos detestam»), que se via redimida do seu pior escândalo.

Vários elementos da criação lendária estão presentes, como podemos verificar. Correspondendo aos padrões estéticos e mentais epocais, como vemos, a escrita encontrou uma linguagem que incorporou a mundividência da época, reagiu aos acontecimentos e trasladou-os para uma reflexão ulterior, cunhada com um intento de perenidade que o texto, enquanto reconstituição de um caso passado de grande magnitude social, confere ao seu objeto histórico. Tratava-se de uma reação à crueldade do mal com uma intensidade exorbitantemente moral, que exprimia os medos e as angústias de uma classe que se sentia atingida e posta em perigo, não só na vida, como nos bens. As premissas ideológicas de «antigo regime» patentes nos textos consignam-nos, a meu ver, como expressão pungente do fim de uma velha cultura e começo de uma organização social vista como mais perigosa, na qual o homem rico, o jovem promissor ou a menina ingénua não tinham garantias de se salvar.

Relevante foi, pois, neste núcleo de textos, a intencionalidade de representação de duas figuras juvenis cujos crimes afrontavam as classes médias e burguesas e os seus bens (Diogo Alves), ou porque vacilavam no propósito de uma superioridade intelectual logo transfigurada, pela metáfora da cidade liberal, pela dissolução moral (Matos Lobo). O mórbido da descrição (as mortes da família Mourão às mãos do bando de Diogo Alves) era fixado, através destes poemas, para a posteridade e reaparecia em todas as produções textuais, no retrato da sanha do bandido: a áurea paz de uma família remediada, temente a Deus, aniquilada num instante por um criado traidor e um bando de salteadores sem escrúpulos. Este foi o episódio escolhido por António Terras para exaltação certa das damas que escutavam a sua declamação.

Podemos dizer, por isso, que a escrita se apropriou dos relatos orais dos crimes, cujo elemento estruturante era necessariamente a crítica ao sujeito infrator e as considerações sobre o seu carácter psicológico e moral, plano em que se especulava no círculo da grande opinião, conforme as notícias nos jornais permitem perceber. Nesta medida, a lição moral, pedagógica e edificante foi um dos vetores fundamentais da narrativa acerca deste famoso homicida, na medida em que esteve presente não só no exemplo anterior, mas também em todas as obras que sucederam imediatamente à morte dos sujeitos, como, por exemplo, as crónicas e as biografias criminais da autoria de Francisco António Martins Bastos e de António Feliciano de Castilho, redigidas no calor dos acontecimentos.

Os textos participaram, por conseguinte, no grande debate ideológico da época que, por sinal, se traduziu numa evolução ativa, por vezes partidarizada, mas com resultados práticos (Barreiros, 1980: 588-593). Não só o acontecimento da morte na forca era textualmente replicado e comentado, como todo o cenário descrito cumpria uma intenção ideológica demarcada das opiniões políticas de outros órgãos<sup>152</sup> e por escritores de grande relevo, referências incontornáveis da geração de Castilho com

---

<sup>152</sup> Meses antes, na notícia da morte de Diogo Alves e António Martins, *A Revolução de Setembro*, órgão do liberalismo radical, lamentara que a pena de morte se revestisse ainda, em Portugal e contra o que sucedia nas «outras nações mais cultas» de práticas tão desumanas e cruéis como a de obrigar os condenados a suportarem os três dias no oratório ou a caminharem descalços, por ruas repletas de povo, até ao lugar do patíbulo («A Sentença de Morte...», 1841). Castilho parece dar resposta a este comentário do jornalista quando reitera as virtudes do novo carcereiro do oratório, já que a instituição era antes confusa e desorganizada e, no presente da escrita, cheia de «progressivos melhoramentos», transformada em «logar de silencio e recolhimento inteiramente proprio e favoravel para o seu destino» (Castilho, 1842: 348).

opinião nesta matéria<sup>153</sup>. Como é de ver, a preocupação pela morte de Matos Lobo ficou inscrita num amplo contexto de reação e não consistiu apenas numa visão pessoal de um folheto em que se propunha aos leitores uma consciencialização dos problemas sociais, a aceitação piedosa cristã da pena da morte (medida fortemente implementada pelo governo cabralista) e a reflexão escatológica, temas controversos, certamente, para o ideário liberal revolucionário.

Portanto, a visão do crime como um mal que feria o bem-estar social e moral da época esteve inerente a estas obras, nas quais os autores veicularam o exemplo negativo do criminoso, sempre punido, para induzirem o público aos ideais do bem e da virtude. A vertente edificante estava, pois, representada na funcionalidade que estas obras assumiram não apenas criticando os criminosos e as suas ações, caracterizados como execráveis, mas assumindo também a exortação às famílias e à sociedade em geral, no sentido de repudiarem o seu mau exemplo e estarem vigilantes contra o mal.

Note-se, porém, que, apesar da caracterização negativa do criminoso, que era evidente e bastante veemente, o discurso das obras tendia ainda à exortação do próprio condenado, representando, geralmente, o seu fim como um momento de reconciliação com Deus e com os homens, o que conduzia a uma certa edificação ou elevação, se assim se pode dizer, dos indivíduos em causa e dos leitores. A memória dos crimes tornava-se objeto de uma significação simbólica e espiritual que lhe era atribuída e generalizada como lição ou aforismo, conforme os exemplos ilustraram.

As obras não pretendiam, portanto, ser simples relatos de sucessos, mas alcançar uma profundidade maior, pela evocação dos tópicos da doutrina cristã – amor e misericórdia divinos e salvação da alma contrita. A tensão causada pelo clima político estava, provavelmente, entre outros fatores, na origem desta tentativa de reafirmação da doutrina cristã e dos seus dogmas, como a confissão, e da intenção de obstar às ameaças ao poder da Igreja geradas pelas doutrinas do pensamento positivista e evolucionista que se revestiam, na perspetiva das mentes conservadoras, de uma tendência para o anticlericalismo, a anarquia, o ateísmo.

---

<sup>153</sup> Alexandre Herculano é uma dessas referências. Vide «A Pena de Morte». *Opúsculos III (Controvérsias e Estudos Históricos I)*, 3ª edição. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.



## 2. A intencionalidade política

Outro importante propósito da recriação destas figuras no qual as obras participaram situou-se no campo político, na medida em que alguns textos refletiram e ampliaram as imagens dos criminosos a partir da realidade epocal e do impacto dos casos criminais na vida e na consciência política do seu tempo. Vou ater-me, como tal, a algumas referências aos casos criminais que ocorreram no discurso político epocal, a fim de evidenciar, para já, a relevância das imagens instrumentalizadas pela opinião política e pela disputa partidária e, em consonância com a instrumentalização dessas imagens, a própria ampliação emblemática dos transgressores nas obras que enfatizaram a sua relevância no plano da reflexão e do contexto político epocais.

De facto, na visão do Liberalismo, o exemplo disfuncional dos criminosos tinha muito a transmitir às classes populares, aos operariados, à juventude. Como se pode constatar nos discursos deliberativos das cortes, os protagonistas violentos e subversivos comportavam um catálogo imagético relevante para a demonstração de uma lição crucial: a rutura com a lei e a sociedade, o roubo, o homicídio, a ganância, ainda que justificados pela pressão social ou pelas vicissitudes da vida, não eram tolerados pelo Estado liberal regenerador. O cidadão infrator, o empregado corrupto, o ladrão iníquo, o homicida cruel eram vistos como elementos que faziam perigar o projeto reformista e o progresso da sociedade liberal. Em oposição a esta perspetiva, alguns infratores populares eram representados, nessas mesmas perorações, como homens timoratos e merecedores de admiração e, até, certo elogio (casos do Remexido e do José do Telhado), pelo facto de a sua memória ter ficado associada a uma intencionalidade de exaltação de um certo patriotismo e audácia. Em ambos os casos, os discursos oratórios reportavam-se à esfera da opinião pública sobre os criminosos, baseada em realidades empíricas, ao mesmo tempo que, como veremos, dilatavam a fama das figuras, de acordo com determinados traços gravados no imaginário coletivo. Vejamos exemplos.

Em primeiro lugar, há a considerar referências de teor negativo, pelos oradores, a figuras do crime que serviram de exemplo da crueldade arbitrária e sanguinária, profundamente reprovadas pela opinião pública e pelos meios letrados e intelectuais e cuja imagética foi recriada e ampliada com a finalidade de debater a imputabilidade dos criminosos e a penalização dos crimes de sangue. Um excerto de uma ata da sessão de 9

de abril de 1853 dá-nos de referências aos casos de Diogo Alves e de Francisco de Matos Lobo, pelos deputados, que tinham sido divulgadas e muito ampliadas como elementos que comportavam certas justificações para a prática dos crimes:

Tambem um juiz perguntando a Diogo Alves — porque assassinara a familia do medico Andrade? — Ouviu ao réo — porque tinha fome, era pobre, e queria viver. — Tambem os assassinatos perpetrados por Mattos Lobo eram a necessidade da vingança. De sorte que todos os maleficios, todos os crimes, todas as vinganças, todas as atrocidades, e todos os escandalos são os resultados da necessidade, que é nada mais que o resultado da ignorancia, e da pouca intelligencia. O homem practica o mal, é porque a sua intelligencia não alcança a comprehender as grandes emanções das intelligencias sublimes e illustradas. Não ha necessidade para o erro; o erro é um desvario, mas não é uma necessidade. (*vide* anexo 12B3: 0114)

Como podemos ver, no texto transcrito estão presentes a réplica de Diogo Alves ao juiz, invocando o facto de ser pobre e ter fome como justificação do assalto à casa do médico Andrade, e o motivo da vingança passional, no caso de Francisco de Matos Lobo. Como se depreende, um segundo momento do excerto é dedicado à lição a tirar dos acontecimentos, constituindo um argumento alicerçado num ponto de vista que subsume a generalização dos casos em referência: «todos os maleficios, todos os crimes, todas as vinganças, todas as atrocidades, e todos os escandalos são os resultados da necessidade, que é nada mais que o resultado da ignorancia, e da pouca intelligencia». A segunda premissa e a conclusão do raciocínio silogístico elaborado pelo orador são por fim enunciadas: «Não ha necessidade para o erro; o erro é um desvario, mas não é uma necessidade». Verifica-se, portanto, que a opinião política estava, pelo menos em parte, a par dos elementos principais dos grandes casos de crime (referência ao assalto à casa do dr. Andrade), ao mesmo tempo que tendia a ampliar e ficcionalizar os elementos figurativos elementares das imagens dos criminosos (reações, respostas enquanto réus, motivos íntimos que despoletaram os atos criminosos). A representação dos sujeitos pelo discurso político era, assim, consentânea com as representações veiculadas e ampliadas pelos impressos narrativos, que retratavam as figuras como caracteres dotados de pouca astúcia e inteligência (Diogo Alves), ou cujo discernimento tinha sido toldado pela paixão cega e furiosa (Francisco de Matos Lobo). Conforme foi notado a propósito da intencionalidade edificante dos textos, as narrativas que os recriaram consideraram tanto os seus atos como as motivações que lhes presidiram indignos de perdão, optando por valorizar o seu arrependimento e o exemplo da sua morte.

Por outro lado, também os políticos recorreram à analogia dos transgressores portugueses com outros criminosos, a fim de ampliarem determinados argumentos e de

persuadirem a câmara de que determinadas ações dos políticos e dos seus mandatários eram vergonhosas para a nação e requeriam a aprovação das propostas de reforma penitenciária. Recordo novamente um conjunto de referências constantes nas atas nº 67 e 74 da Câmara dos Pares do Reino datadas, respetivamente, de 9 e 17 de maio de 1884. Essas referências ocorrem nos discursos do conde de Casal Ribeiro proferidos no contexto da discussão da reforma judiciária de 1852. O uso dos exemplos de Francisco de Matos Lobo e de Troppmann como símbolos de uma «ferocidade excepcional, em que o criminoso mais se aproxima de ser fera do que homem» comportavam a premissa necessária para sustentar o ponto de vista segundo o qual a «possibilidade de regeneração do condenado» era impossível em casos análogos e assim justificar a adoção da «prisão celular perpetua» (*vide* anexo 12C<sup>1</sup>1: 0530).

Oito dias depois, o conde de Casal Ribeiro retomava o tema da discussão, reincidindo no mesmo argumento e alargando o tópico da analogia exemplar dado anteriormente, para salientar que a punição dos criminosos tidos por incorrigíveis era necessária à legalidade e à ordem, bem como à dignificação do próprio regime e do sistema penal:

Quando se praticou o assassinio, em Mafra, [...], quando se demonstrou uma organização que na perversidade [*sic*] e na aleivosia tem mais de tigre do que de ente racional e sensível, pergunto a mim mesmo se em tal caso não será justo, prudente e razoável, aplicar a pena de prisão celular perpetua? (*vide* anexo 12C<sup>1</sup>2: 0702).

Portanto, em 1884, decorridos quarenta e dois anos sobre o julgamento e execução de Francisco de Matos Lobo, esta figura tinha adquirido um valor simbólico para o pensamento legal e uma utilidade para a argumentação jurídica, graças à sua profunda generalização nas consciências dos interlocutores em diversos contextos. A fama popular dos facínoras, tendo sido alargada a referências externas ao caso português, conforme já demonstrei, constituía um movimento de translação ao discurso oral e escrito no qual as obras narrativas colaboraram em plena sintonia com estes elementos semânticos e simbólicos de áreas e linguagens distintos. Recordemos que a descrença na regeneração do criminoso-nato, a visão do delinquente violento como «fera» e a desvalorização da possibilidade da sua reabilitação eram noções que tinham revestido, de forma mais ou menos uníssona e regular, as várias vertentes do discurso acerca destes criminosos e dos seus delitos, incluindo o vasto campo da ficção narrativa em apreço. A reforma do sistema e a dignificação das funções sanadoras e repressivas do Estado correspondiam, também, aos ideais e propósitos que as próprias narrativas

sobre os caracteres dos criminosos popularizados defenderam continuamente durante o longo período das edições, razão pela qual estas foram um instrumento refletor e um dínamo do próprio debate político.

Em segundo lugar, e tendo em conta o que acabei de enunciar, há a considerar algumas referências registadas ao nível do discurso deliberativo que mostram que a popularização das figuras criminais não só foi elaborada sob a influência do pensamento ideológico e doutrinário epocal, como ainda as obras constituíram um verdadeiro instrumento de ataque político às figuras históricas referenciadas e às fações que estas representavam. Refiro como exemplo um dos discursos de João Arroio proferido no dia 9 de novembro de 1904 que consta do *Diario das Cortes dos Dignos Pares*. Trata-se de um discurso a propósito dos protestos levados ao parlamento por causa das campanhas municipais, de que passo a citar um excerto longo, mas bastante significativo para a presente análise:

Dois typos, principalmente, se assignalavam nas ardentes brigas eleitoraes de outr'ora, caracterizando-as. Um era o bacharel formado; outro o elemento propriamente activo dentro da arena eleitoral. [...] O segundo typo, propriamente activo, transformação do antigo bandoleiro lusitano, foi personificado legendariamente no João Brandão e no José do Telhado, homens de trabuco, que tambem entravam nas lutas politicas e eleitoraes; foi personificado depois, como elementos já mais civilizados, no Caldeira da Extremadura, no Ventura de Riba-Mondego, no Gaudencio de Villa Real e no Beatriz de Paredes. Esse typo regional respondia pelo resultado das eleições, decidia da victoria dispondo da força, da força que tem feito ganhar tantas batalhas famosas como as de Gravelotte, Mars-la-Tour, Sedan, Plewna, Liao-Chang, e encarnando assim a realidade da velha sentença: “La force prime le droit”. D'est'arte se fazia uma eleição no nosso paiz, e se elegiam os homens que, dentro da Camara, se defrontavam e digladiavam pela forma memoravel que os Annaes parlamentares registam. (*vide* anexo 12D<sup>12</sup>: 0130, 0142, 0143)

As imagens registadas neste excerto constituem elementos fundamentais para a compreensão da significância destas figuras no imaginário coletivo português epocal. Primeiramente, tratando-se de «typos», eram identificados como uma tipologia «ativa», metamorfose herdeira de valores ancestrais, tradicionais, respeitantes às identidades «regionais». Tais bandoleiros, não sendo perspetivados como criminosos comuns, eram situados no plano simbólico. As imagens eram recriadas, nos seus traços essenciais, segundo exemplos da grandeza patriótica exibida no contexto do guerrear como primícia do direito e das instituições. Essa grandeza era uma espécie de primado da própria nacionalidade, que o deputado João Arroio defendia como atitude que devia presidir à disputa eleitoral.

Estas considerações poderiam ser exemplificadas por inúmeras outras passagens, respeitantes, quer a João Brandão (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>1: 0099, 12D<sup>2</sup>2: 0067, 12D<sup>2</sup>3: 0157), quer a José do Telhado (*vide* anexo 12E8: 1646), quer ainda a Remexido, a já referida figura das guerras civis algarvias (*vide* anexo 12A12: 0540, 0541, 0542, 0543, 0544, 0545, 0546, 0547).

Atentemos, mais pormenorizadamente, como a intencionalidade política contribuiu, em função de certos contextos epocais, para a ampliação da fama das figuras às quais as obras recriadoras se reportam. O ciclo textual em torno da figura do Remexido foi despoletado por contingências históricas extraordinárias, num período conturbado por eventos de assinalável violência como, por exemplo, as execuções sumárias que ocorriam com o rescaldo dos recontros armados entre realistas e opositores do regime liberal e em relação aos próprios dissidentes de cada um dos movimentos, como informam os historiadores que se têm debruçado sobre esta época (Vargues, Torgal, 1993: 76-77). Foram fatores de ordem política que determinaram o uso desta figura e da sua celebridade.

Teixeira de Vasconcelos publicou, também, no *Diario de Noticias*<sup>154</sup>, em 3 de junho de 1869 (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b), o retrato do réu e da sua apresentação no momento da entrada no tribunal, o qual foi reproduzido também em outras edições contemporâneas (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: 22-23). O processo era, pela primeira vez, difundido ao grande público e, com ele, a narrativa do assassinato do padre Portugal (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: 21-22). O autor justificou este último enxerto com o facto de tal acontecimento não ter sido suficientemente pormenorizado no texto do libelo acusatório.

Outro artigo periódico foi o redigido pelo próprio João Brandão. Com quatro extensas colunas, o artigo era assinado pelo cacique beirense e foi, de certo modo, um desagravo ao artigo anteriormente publicado no *Observador*, nº 357, pelo seu contínuo opositor, Joaquim Martins de Carvalho. João Brandão considerou este jornalista como «ensopado em raiva canina» contra a sua pessoa e os seus artigos como «nauseabundos», alegando que estes tinham contribuído para denegrir a sua imagem com uma «torrente de mentiras e inexactidões» (Brandão, 1852: 2).

---

<sup>154</sup> Julgamos que a fonte é o extenso artigo de António Teixeira de Vasconcelos, «Julgamento do Réo João Victor da Silva Brandão (O Brandão de Midões)», publicado no tratar-se do *Diario de Noticias*, nos dias 3, 4, 6 e 8 de junho de 1869 (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b).

A popularidade da figura de João Brandão foi, assim, um fenómeno diretamente dependente do mediatismo do seu caso. Com efeito, o próprio sujeito transgressor publicara no jornal *A Lei* uma crítica cerrada a António Augusto Teixeira de Vasconcelos, seu opositor, na qual elencava uma série de crimes de António Rodrigues Brandão, indivíduo de um ramo familiar colateral ao seu, representante de um bando com o qual a própria família de João Brandão disputava certas prerrogativas da ação armada e que foi designado na sua autobiografia por «caudel do terror de 1834» (*ibidem*).

Para além de notícias históricas (Chagas, 1882 a: 242-243) e das referências na oratória parlamentar, os impressos contemporâneos dos eventos comprovam que João Brandão era, indubitavelmente, uma figura mediatizada no âmbito da opinião política.

Havia uma estreita colaboração entre autores que partilhavam a mesma opinião e se reportavam mutuamente aos textos que publicavam. No folheto *O Livro Negro dos Brandões...* (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869), o relato do caso foi encerrado pelo elogio às entidades locais – administradores, magistrados, jurados, bacharéis – que, pela sua coragem, tinham enfrentado e levado à justiça os malfeitores, alcançando a «pacificação da Beira» (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: 24). Esta obra foi, neste âmbito, um folheto de grande relevância, pelo contributo dado à ampliação da fama de João Brandão como salteador político que ensombrou a memória de toda uma região.

A primeira fonte usada pelo autor do impresso foi o periódico epocal *O Conimbricense*. Recordo que se tratava de um periódico responsável por textos noticiosos de grande eco na opinião regional e nacional da época, assinados por alguns dos maiores detratores dos bandos dos sicários e dos seus patronos políticos e administrativos. Entre os diversos artigos noticiosos que concorreram para a produção deste texto, salientam-se os de Joaquim Martins de Carvalho, «Um Braddo contra os Assassinos» (Carvalho, 1858), e uma trilogia que terá contribuído para o impacto mediático da figura de João Brandão na época, uma vez que se tratava de impressos que evidenciavam a oposição veemente aos atos do facínora e a considerável celeuma pública gerada pelos seus métodos arbitrários e violentos: «Uma Pagina dos Mysterios da Beira», o relatório das perícias legais ao corpo de João Nunes, o «Ferreiro da Várzea» (Carvalho, 1869 c: 2-3), «Outra Pagina dos Mysterios da Beira», artigo jornalístico sobre o assassinato de Estanislau (Carvalho, 1869 b: 1-2) e «Ainda Outra

Pagina dos *Mysterios da Beira*», artigo sobre o assassinato do «Manuelsinho», (Carvalho, 1869 a: 1) – todos publicados entre os dias 12 e 19 de junho de 1869.

Ainda no folheto *O Livro Negro dos Brandões (O Livro Negro dos Brandões..., 1869)*, o cotejo com as atas do DG teve sobretudo a virtude de subsidiar a narração do episódio da morte de Estanislau Pinto de Abranches, corroborando a sua interpretação pessoal com a do conde de Lavradio, um dos mais iminentes políticos da época: o assassínio tinha tido como móbil a vingança pessoal do sicário pela indesejada intromissão do velho Estanislau para afastar a neta das pretensões amorosas (*O Livro Negro dos Brandões..., 1869: 9-14*). O autor aprofundou ainda algumas das afirmações expressas pela oposição parlamentar com o intuito de acrescentar mais algumas apreciações críticas à sua narrativa. O texto oficial do debate que tivera lugar na sessão da Câmara dos Deputados no dia 28 de janeiro de 1850, e aprovado na sessão do dia 30, continha justamente a petição do conde de Lavradio dirigida aos ministros do Reino e da Justiça para que estes prestassem esclarecimentos às cortes sobre o andamento das diligências quanto ao homicídio de Estanislau, ao que se dizia, praticado em 8 de janeiro desse ano, «junto a Louroza por João Brandão, Commandante do Batalhão de Midões» («Camara dos Dignos Pares», 1850: 123)<sup>155</sup>.

Após várias e longas interpolações da narrativa por estas diversas fontes, o narrador concluiu que não tinha havido, efetivamente, castigos para aqueles que tinham cometido as ações criminosas. Confirmou esta visão com a cópia de um novo elemento documental, o artigo de Joaquim Martins de Carvalho no qual se dava conta dos resultados do relatório de António Luís Henriques Secco, de 20 de março, publicado em *O Conimbricense* de 27 de março de 1858 (Carvalho, 1858: 1-2). Neste, era feita a denúncia da conivência de magistrados de Arganil, Táboa e Oliveira do Hospital com os elementos da quadrilha de João Brandão (*O Livro Negro dos Brandões..., 1869: 14*).

A narração prosseguiu, com o relato do homicídio de João Nunes, conhecido por «ferreiro da Varzea». Neste passo, o narrador baseou-se literalmente no processo, especificamente, no testemunho do acusado (*O Livro Negro dos Brandões..., 1869: 15-16*). Foi copiada uma notícia publicada no periódico suprarreferido, de 12 de junho de 1869, a qual reproduzia o relatório médico-legal das perícias ao cadáver de João Nunes.

---

<sup>155</sup> Estas perorações do conde de Lavradio, e também as do conde de Taipa, são referidas no artigo de Manuel Pinho Leal, no *Portugal Antigo e Moderno* (Pinho Leal, 1882: 219-220).

Numa nova interpolação, o narrador efetuou a transcrição do artigo noticioso de António Augusto Teixeira de Vasconcelos publicado no *Diario de Noticias* em 3 de junho de 1869 (Teixeira de Vasconcelos, 1869 b), para introduzir na narrativa o relato do assassinato do padre Portugal (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869: 21-22).

Assim, a transcrição e consequente integração na obra de textos de outros ou, pelo menos, de textos provenientes de outros locais e circunstâncias, assumia a identificação da perspetiva do autor com o ponto de vista enunciado nos textos-fonte acerca dos acontecimentos e a partilha de uma ideologia política com entidades representativas da vida intelectual e coletiva da facção que, no seu entender, representava os interesses da região. A politização era, pois, um instrumento silencioso, motor da notabilização dos facínoras associados à história local e à memória das suas gentes.

Tanto o folheto *O Livro Negro dos Brandões...* (*O Livro Negro dos Brandões...*, 1869), como o *Resumo da Vida do Celebre Criminoso...* (*Resumo da Vida do Celebre Criminoso...*, 1869) tinham sido publicados no calor dos acontecimentos. Tratava-se, precisamente, do julgamento de assassinos a cargo de poderes políticos (estava então em causa o assassinio de Estanislau Abranches pelo cacique e o seu bando). Os referidos artigos, embora extensos, foram reproduzidos no texto das narrativas criminais, fielmente e em grandes porções, ou mesmo na íntegra. Por exemplo, a notícia de 15 de junho de 1869, que relatava a morte de Estanislau, reproduzia as discussões parlamentares acerca dos crimes da Beira, então recentes. Deste modo, o texto noticioso perspirava a própria polémica gerada nos meios políticos da capital e a reação da oposição quanto ao despacho dos juizes destacados para o Tribunal da Relação do Porto que, segundo a opinião de alguns oradores, fora condicionado a certos interesses («Camara dos Senhores Deputados», 1850: 137).

Esta fonte – com destaque dos discursos políticos – era uma das que veiculavam a crítica dos literatos a João Brandão, sob a influência e a proteção da autoridade das cortes. Tratava-se do eco das próprias perorações dos deputados do reino na interpelação ao ministro da justiça, em 1850, nas vésperas da Regeneração, reportando-se ao escândalo das «cabalas políticas», pelo facto de as decisões do governo serem condicionadas pela escolha viciada de determinados juizes em processos judiciais de grande relevo, com era o de João Brandão. De facto, os discursos políticos abordavam reiteradamente o assunto dos compadrios do governo com certas corrupções e



violências para o arregimentar de votos nas províncias beirãs («Grandes Escandalos em Arganil», 1861: [3]).

Joaquim Martins de Carvalho nesta publicitação foi, durante toda a sua carreira jornalística e política, um dos críticos acérrimos dos Brandões e de outros clãs que tinham logrado certas regalias inerentes ao caciquismo<sup>156</sup> no período posterior às guerras civis. Comprovam-no as suas ligações aos círculos de Coimbra e Arganil, como fundador e redator principal de *O Conimbricense/O Observador* e a sua convivência com o próprio António Augusto Teixeira de Vasconcelos. No cotejo dos artigos periodísticos com a sua obra *Os Assassinos da Beira. Novos Apontamentos para a História Contemporânea* (Carvalho, 1890), verificamos que a impressão integral era, por vezes, fundada em décadas de atividade jornalística, política e na detração de inimigos intelectuais. A total rejeição política e moral da figura do salteador e das suas ações motivara esta publicação, que visava criticar tanto «as malfeitorias do partido miguelista», quanto «a pagina negra que enlutou as duas Beiras nos primeiros anos do regimen liberal» (Carvalho, 1890: VI). A regionalidade das edições, a que me reportei anteriormente, coaduna-se com esta complexa condição de instrumentalização dos casos criminais e/ou das histórias dos bandidos em prol de um objetivo político.

O próprio Joaquim Martins de Carvalho admitira que a publicação tinha resultado do incentivo de amigos e conhecidos, não estando isenta de paixão e, para o demonstrar, transcreveu uma das cartas que a apoiavam, da qual se destacou o excerto que demonstrava a inerência do objeto da sua narrativa, pela brutalidade retratada, a uma certa para-ficção: «o processo d’um d’esses crimes [...] é mais commovente que um drama imaginoso de auctor festejado da escola romantica» (Carvalho, 1890: VII). Efetivamente, o seu estudo não deixava de participar na celebração dos malfeitores, não só em função do seu relevo histórico, mas também porque, involuntariamente, assumia uma dimensão imaginária, quase irreal, pela nefasta popularidade do indivíduo em causa, de certo modo, ela própria uma justificação da própria obra perante os círculos intelectuais e políticos.

---

<sup>156</sup> Pedro Tavares de Almeida, na sua tese, no ponto «Natureza e Dinâmica do Caciquismo», definiu o «cacique» como eixo de um fenómeno político-social: «personagem central das eleições oitocentistas» e «actuando com grande autonomia e liberdade de movimentos ou como um mero *factotum* da vontade das autoridades governamentais, ele mobilizava votos e congregava fidelidades, assegurando a organização dos rituais de “zelo cívico” e de (auto)legitimação das instituições políticas liberais» (Almeida, 1991 b: 129).

Esta forte consciência crítica era partilhada por outros elementos da sociedade esclarecida de então, para quem o caso de João Brandão era um assunto de ordem política, bem no cerne das questões que opunham o governo e os partidos. Esses testemunhos alargaram-se a personalidades dos mais variados quadrantes e com certo peso político-social, como o médico Luz Soriano, como se depreende destas palavras registadas no seu diário:

É inexplicável a causa que levou o deputado Henriques Sêcco a limitar a sua proposição [crítica ao banditismo generalizado que grassava debaixo dos olhos do governo] ao anno de 1851 não se lembrando que foi no ministerio da *regeneração*, posterior áquelle anno, que o famigerado João Brandão achou o mais decidido apoio no governo, não só pela liberdade e franqueza com que privava com o ministro do Reino, Rodrigo da Fonseca Magalhães [...], mas até se lhe expediu uma portaria, assignada por aquelle ministro, e pelo duque de Saldanha, pela qual se lhe subordinariam as auctoridades administrativas e militares dos differentes districtos da Beira» (Soriano, 1860: 750-751, nota 1).

O anónimo *Livro Negro dos Brandões...* (*Livro Negro dos Brandões...*, 1869), igualmente contemporâneo ao desenrolar final dos acontecimentos, fez referência ao tratado de Évora Monte e às suas consequências na história do protagonista (uma história que foi, como se vê, muito além do seu percurso individual)<sup>157</sup>. As perseguições oportunistas e implacáveis movidas contra os adeptos da monarquia absolutista, miguelistas ou comumente chamados «realistas», proporcionavam aos caciques do poder liberal a reorganização e acrescidos direitos<sup>158</sup>. Repare-se que António Augusto Teixeira de Vasconcelos escreveu sobre esta situação política, expressando uma opinião que se coadunava com os folhetos anónimos de 1869, denunciadores e profundamente críticos de João Brandão e do seu poder criminoso. Teixeira de Vasconcelos integrava portanto, pelo menos em termos críticos e políticos, um grupo alargado de autores. Como vimos, o registo direto do julgamento proporcionou à sociedade do tempo um testemunho ou uma reportagem contemporânea ao evento, colocando o discurso jornalístico ao serviço da História, de uma pretensa factualidade viva, presentificada,

---

<sup>157</sup> «Veio a convenção d'Evora Monte, e Manuel Brandão e seus sobrinhos António e José Brandão, com outros que se lhe aggregaram, organisaram bandos, que exerceram por muito tempo vinganças execráveis e latrocínios audaciosos nas povoações de Avô, Villa Cova, Coja, Folques, Arganil e Goes, a ponto de varrer de todo as habitações sacrificadas á sua insaciavel cobiça, cujo espolio lá ia transportado em carros e cavalgaduras, sendo depois dividido pelos sicarios e seus chefes; mas cabendo a estes o melhor quinhão», p. 4.

<sup>158</sup> «Levantaram-se boatos n'este tempo de que os sectarios de D. Miguel intentavam sublevar a Beira; juntaram-se as três quadrilhas dos Brandões n'uma só, simulando que iam combater pela causa da Rainha, e empregaram 12 dias na margem esquerda do Alva, lançando contribuições forçadas em todas as propriedades por onde passavam, pagaveis em determinado prazo», p. 5. Chamei já a atenção para o facto de Teixeira de Vasconcelos ser autor também de um outro folheto de conteúdo político, a *Succinta Narração das Circunstancias que Precederam e Seguiram a União dos Realistas Insurgentes com a Junta do Porto* (Teixeira de Vasconcelos, 1873 – vide anexo 1.3.).

que o autor cria poder ser relatada por si mesma, denegando qualquer função demonstrativa ou argumentativa da sua obra. Repare-se que, tendo reservado essa experiência para o relato do processo judicial do mais célebre assassino da época, o autor acabou por criar um dispositivo ideológico o qual ao mesmo tempo quis despir de toda a valoração comprometedora da imparcialidade pretendida pelo escritor. Não só equacionou o ajuste de contas com a política do crime, que grassara entre as ilegalidades brutais dos caciques, como pôs em prática a narração de cunho instrutivo, reformista e moralista, ao serviço do progresso e ilustração do público. De certo modo, este texto fez eco de um certo intuito do autor de, através da pesquisa e da reportagem, se debruçar sobre a situação crítica do seu presente histórico.

Esta consciência da implicação do ambiente histórico-político nas ações do protagonista e do seu bando foi partilhada por autores posteriores, nomeadamente, Agostinho Veloso da Silva, o qual apesar de não ter vivido os mesmos acontecimentos que aqueles periodistas e literatos testemunharam, revelou algum conhecimento histórico dos eventos e da relevância de João Brandão nesse contexto:

Como por aquelle tempo [1852] os povos das duas Beiras andavam convulsionados pela revolução que mais tarde rebentou contra o governo da Rainha D. Maria II e assim diversas guerrilhas se houvessem formado, succedendo-se com frequencia os recontros entre ellas, do que resultava apparecerem, pelos montes e caminhos, diversos individuos mortos a tiro e facada, embora a morte do pobre Estanislau fosse por muita gente attribuida a João Brandão, ninguem se atreveu a prendel-o e a fazel-o responder por esse crime, antes se deixou correr a justificação deter sido algum bando de guerrilheiros que o houvesse encontrado e lhe dêsse a morte. (Silva, 1904a: 3)

Assim enquadrado na sua época como caudilho impune suportado por interesses de ministros e deputados, não admira que João Brandão tenha sido caracterizado como figura detestável pelo olhar e pela pena de Teixeira de Vasconcelos e de outros, a metáfora dos vícios e fraquezas por que enfermava um regime a precisar de reformação.

A *Narração Fielmente Escripta* (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a) serviu estes interesses. Tinha o fim de reportar, num registo fiel e objetivo, o julgamento de João Brandão, de tal modo que a obra acabou por, independentemente da intencionalidade crítica com que foi elaborada, retratar a realidade política e social desse ano de 1869, nomeadamente, um certo período de ressentimentos políticos pessoais que marcou a Regeneração (Sousa, 2004: 467). O aumento da criminalidade ocorria tanto nos centros urbanos, devido à indigência e a pressões sociais, como na província, com o caciquismo eleitoralista (Almeida, 1991 b: 131-135). Como Maria João Vaz recorda, o crime era o

«termómetro» que media o grau de intensidade e violência dos conflitos políticos e sociais (Vaz, 1996: 28). E, de facto, dado que a criminalidade apresentava uma evolução crescente, as oposições usavam todos os incidentes violentos como argumento crítico contra o programa governativo.

A narrativa era condicionada por uma «opinião pública», com a qual interagiam novas vagas de intelectuais e escritores. Teixeira de Vasconcelos foi um dos que extremaram o seu campo crítico, ideológico e político a respeito deste problema. Obras como o folheto da reportagem judicial sobre o caso João Brandão definiram, a meu ver, uma nova fase nestas produções. Trata-se de uma ficção estreitamente ligada com a reação política e judicial a infratores criminais que começaram a ser vistos como agitadores.

O contexto de produção da obra e o contexto do sujeito protagonista convergiram num ponto comum: o autor realçou bem o facto de ter estado pessoalmente na sala do tribunal, assistindo às audiências do julgamento do bandido. No que concerne à intencionalidade específica da obra de Teixeira de Vasconcelos, ela foi em parte baseada no interesse pessoal que a figura de João Brandão suscitou no autor. O jornalista arvorou-se deste modo em elemento participante da controvérsia que envolvia a figura do réu, cuja estatura social e psíquica, que infundia terror à sua volta, foi reduzida à de um simples cidadão comum posto perante a lei e os avatares da igualdade e da justiça:

[...] para presenciar o desforço legal da sociedade contra os excessos criminosos dos indivíduos, e para vêr, de meus olhos visto, o homem extraordinário que por tantos annos fôra esperança e apoio de alguns e terror da província inteira. (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a:V)

Como se depreende, o intuito moral não foi mais do que uma politização encapotada, que aliás o estilo panfletário do folheto demonstrava. De facto, a obra apoiou-se, também, numa leitura judiciária da realidade, aliada aos interesses e visão pessoal do autor.

Verificamos, pois, que a produção deste tipo de textos teve uma forte relação com a «opinião pública», que era formada através, entre outros fatores, pela ação destes escritores. Efetivamente o folheto do julgamento definiu uma nova fase nestas produções, como disse, relativa a agentes criminais até àquele momento importantes na organização das forças liberais, mas que posteriormente começaram a ser vistos como insurretos e autores de atos que o regime regenerador repudiava. A resolução do problema ia sendo operada paulatinamente dentro de polémicas, violências e prisões que

caracterizavam o panorama histórico-político de «tensões ou compromissos entre as forças e os valores da «tradição» e da «modernidade»» (Almeida, 1991 a: 16-17).

Neste contexto, foi dado especial relevo às figuras de João Brandão e José do Telhado nas tribunas políticas. Aliás, existem várias evidências nas próprias narrativas de que a memória coletiva das figuras dos infratores era instrumentalizada por personalidades do meio político, intelectual e científico (relembremos os ilustres da sociedade coeva que compunham o auditório do julgamento de Francisco de Matos Lobo). Não me refiro somente à opinião popular, do vulgo, mas a todos os meios sociais produtores de opinião e promotores da sua instrumentalização, designadamente, os meios de imprensa e os meios políticos. A notícia, a conversa, o discurso político e oratório foram, sem dúvida, importantes instrumentos de divulgação da própria história dos criminosos célebres em toda a sua extensão e profundidade. O rumor sobre os crimes célebres recebeu um tratamento específico por parte dos agentes políticos epocais. Com efeito, as informações veiculadas pelo vulgo tendem a ser oportunamente aproveitadas para dirigir a opinião pública num dado sentido e com um fim determinado. Aliás, o discurso político intervém no rumor, pela tentativa de levar o público a interpretar os factos de uma determinada forma (Shibutani, 1966: 188). A propaganda política oposicionista aos governos, do período oitocentista, foi bastante veemente na utilização dos casos criminais popularizados para dirimir argumentos a respeito da ação deliberativa ou legislativa, atacando com frequência figuras ou órgãos do poder.

No contexto político, a celebridade alcançada pelos sujeitos e consagrada desde logo quer pelo vulgo, quer pelas elites políticas da nação, reportava-se à condição destas figuras como imagens de um repertório oral, situavam os seus referentes numa esfera invariavelmente generalizadora e estereotipada. A quantidade de referências a estes casos, nos discursos parlamentares, não é de todo surpreendente, tendo em consideração que o próprio discurso político oitocentista era baseado na reflexão moral e antropológica sobre o homem. Ora, eram expressões generalizadoras – «os Josés do Telhado e os Joões Brandões» (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>21: 0406), ora epítetos apontando a celebridade e notoriedade dos bandidos – «o celebre criminoso João Brandão» (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>16: 0535) ou o «famoso bandido José do Telhado» (*vide* anexo 12E2: 0127).

Estas referências resultaram numa ampliação argumentativa da notoriedade dos facínoras e serviram um intuito detrator contra os adversários políticos (por via da comparação, da sugestão insultuosa com a figura do criminoso) ou o de defender uma ideia, um ponto de vista no âmbito de debate de ideias ou projetos de lei. Assim se justificam referências pontuais, mas bastante consistentes, a figuras como o José do Telhado, descrito trinta anos após a sua morte como «lenda celebre do cavalheirismo» (12E8: 1646) que «enchia parte das provindas do norte». O deputado em questão descreveu, ainda, o salteador como «um typo magnifico, como a camara sabe, forte, alto, espadando...». A reação hilariante do auditório denotava também uma noção generalizadora da figura em questão: «-Nem ha salteador romantico sem barbas» (*vide* anexo 12E8: 1646).

No que se refere à politização da imagem dos facínoras, esta foi aproveitada nas próprias obras, os impressos tiveram uma relação profícua com estas fontes oficiais e noticiosas da época, assimilando-as, amalgamando-as ao seu próprio discurso e constituição. No caso de João Brandão, vimos que a intencionalidade das obras era enquadrada em questões políticas de primeira importância, mediante a ideia negativa que passou a dominar a recriação ficcional do carácter: a opinião generalizada de que o favorecimento dos seus crimes tinha sido subsidiado pelos próprios políticos ou por parte de instâncias oficiais. O procedimento do uso de textos-fonte, a incorporação ou cópia generalizada desses textos, permitiu veicular estas ideias e ao mesmo tempo validar a impressão de uma rigorosa fidedignidade da narrativa à «verdade dos factos».

Essa «verdade» era, porém progressivamente deturpada. Na gestação imagética dos facínoras eram também registadas informações (eventualmente, fictícias) sobre o degredo. Na verdade, as notícias periódicas sobre os degredados eram bastante escassas. Em contrapartida, encontram-se importantes referências aos degredados célebres nos diários do governo. Depreende-se, a partir deste dado, que o destino dos sujeitos nas paragens longínquas era objeto de uma certa especulação e fantasia. A incerteza quanto às informações sobre estes indivíduos era devida, em parte, aos condicionalismos de ordem geográfica, e a aura de escândalo que os rodeava, perdurando após a condenação e o exílio (quer dizer, a desapareição física do sujeito), eram sentidas como um desafio e um opróbrio às leis e às instituições por parte dos agentes políticos. Por outro lado, era através do discurso político que eram veiculadas e ampliadas as incertas informações que repercutiam ainda a fama funesta dos transgressores.

Neste âmbito e entre outras informações, destaco duas por me parecerem particularmente relevantes: uma, da sessão parlamentar de 6 de setembro de 1871 (12D<sup>2</sup>16: 0647), e outra, da sessão de 13 de fevereiro de 1874 (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>21: 0406).

Referia o despacho de José de Melo Gouveia, de 5 de janeiro de 1871, que o «celebre criminoso João Brandão», condenado que fora a «trabalhos publicos na Africa» usufruía de «condições de liberdade e de conforto». Por isso, o rei ordenava ao governador geral da província de Angola que tomasse providências, «averiguando o que ha de verdadeiro n'estas informações, dê as providencias necessarias para que a sentença d'aquelle condemnado seja cumprida no theor e fórma da expiação que ella lhe impoz» (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>16: 0647).

O segundo excerto, que diz respeito ao dia 13 de fevereiro de 1874, uma fantasia de teor alegórico, evoca o regresso hipotético dos degredados à capital e merece ser citado na íntegra:

Encerram-se as côrtes. Um dia sae das aguas do Tejo uma nau de guerra, uma d'essas naus a que anda ligado um nome illustre; dirige-se ás costas de Africa, a uma das nossas possessões ultramarinas; passam dias, decorre algum tempo, e a mesma nau envergonhada e confusa regressa ao Tejo, saudada pela artilheria da torre de Belem, passa cortando as aguas por diante d'aquelle bello monumento erigido pela piedade de El-Rei D. Manuel. Sobre o tombadilho vêem-se figuras sinistras, barbas esqualidas, olhares torvos. Não perguntem quem são. São os Josés do Telhado e os Joões Brandões que vem, chamados pelo sr. ministro do reino, para exercerem os logares de administradores dos concelhos que tiverem a veleidade de quererem trazer ao parlamento representantes independentes, que advoguem com zêlo e coragem os seus direitos o velem pelos seus interesses (apoiados).» (*vide* anexo 12D<sup>2</sup>21: 0406)

Esta singular peça de oratória política assentava nos símbolos cruciais da memória nacional, evocando a conhecida metáfora vieirina de «uma nau de guerra» dotada de valor moral e representativa das aspirações humanas. Carregada de criminosos, como se se tratasse de uma massa formidável pluralizada dos dois salteadores oitocentistas («os Josés do Telhado e os Joões Brandões »), ou seja, a criminalidade caciquista moldada pelos recortes destas duas figuras que se tinham tornado, na década de setenta, os mais famosos representantes de criminosos célebres removidos para o degredo. Este era, pois, encarado como uma paragem distante da qual havia ainda a fortuita possibilidade de um regresso, uma vez que não estavam mortos.

As formulações usadas pelos oradores parlamentares nestas referências comprovavam que estes degredados tinham sido notabilizados, tinham ficado

conhecidos como «celebres criminosos». João Brandão e José do Telhado, particularmente, eram figuras que tinham adquirido já um forte pendor simbólico, relacionado com o alargamento de uma reputação de contornos lendários.

No âmbito das narrativas, porém, os pontos de vista expressos e os factos relatados nem sempre estavam em sintonia com esta visão aterradora dos degredados; antes pelo contrário, as suas versões conferiam, com frequência, um recorte hiperbólico à figura do condenado inverso ao veiculado pelos meios informativos e políticos sediados no poder parlamentar. Nos impressos, o degredado não era já a figura criminal conhecida pelas «correrias», pelas «façanhas» letais que compunham o seu percurso biográfico mais conhecido, mas sim a figura do regenerado, do cidadão novamente plenipotenciário integrado numa nova comunidade e projeto de vida.

O facto é que, de algum modo, a disseminada memória do José do Telhado acabaria por, mais tarde, por exemplo, em 1904, se repercutir num verdadeiro emblema que congregava traços de negatividade com os de uma certa virtude romanesca. O olhar aligeirado sobre o José do Telhado fazia dele um símbolo, e não um salteador temível mesmo na longínqua África. Quanto ao aproveitamento crítico da sua imagem, este era apoiado numa ideia de similaridade do carácter com certos perfis corruptos («Camara dos Dignos Pares», 1904: 142-143). Mas, do mesmo modo, a aura lendária tornava-se numa substância consciente, na qual se desprezava o mal que o transgressor havia praticado, a fim de ornar o discurso com a alusão aos valores impressos na sua transfiguração imagética, tal como sucede neste excerto oratório da sessão de 30 de julho de 1890, em que estava a ser discutida a má administração da companhia «Mala Real» e o exemplo do famigerado salteador veio à colação com uma irónica invetiva aos «lançadores», os oportunistas do negócio:

Era cavalheiroso o salteador famoso, roubando até ás vezes para dar aos pobres, e tão conhecido e até estimado, que lho attribuiam todos os actos grandiosos n'aquella industria pouco limpa. Nos actuaes negocios, como a camara sabe, ha certos processos, que fazem com que se possa dizer sem grave erro quem são os lançadores. Queria ter encontrado outro simile para não citar este cavalheiro; mas não achei melhor, e alem d'isso o José do Telhado hoje está regenerado pela morte; no nosso paiz, quem morre é sempre honrado. (vide anexo 12E8: [1646](#))

A formulação genérica, de recorte aforístico («no nosso paiz, quem morre é sempre honrado»), e a utilização de que a figura do infrator é alvo no contexto pragmático do discurso, de vincado valor simbólico («simile»), demonstram que as imagens dos criminosos estavam enraizadas no próprio imaginário político.



As narrativas recriaram estes elementos circunstanciais ou marginais ao circuito dos facínoras, também no sentido de uma progressiva generalização das suas imagens. O degredo africano, com o seu carácter lendário de «façanhas» longínquas e imprecisas, era motivo de invenção e amplificação narrativa:

Varias vezes mandava á familia tudo quanto podia economisar, mas os infelizes nada recebiam [...]. O amor da patria nunca se lhe apagou do peito, e na África patenteou-o bem claro expondo muita vez a vida em defeza do paiz ou do seu semelhante, praticando sempre actos de verdadeiro heroismo. (*José do Telhado e Sua Quadrilha*, s.d.: 62)

A controversa fama dos degredados alimentou uma nova etapa imaginária do seu percurso, desta vez, graças à divulgação de feitos condignos com os valores do bem, apesar de essa configuração ter preservado os traços gerais correspondentes ao perfil construído do carácter:

João Brandão em África ainda adquiriu fortuna e consideração. Parece que mesmo no degredo não o abandonaram protecções que seriam decerto muito melhor empregadas em pessoas de bom carácter. (Santonillo, 1897 a: II, 188)

De facto, perante a maior dificuldade de averiguar o percurso dos sujeitos transgressores no degredo, os textos adequaram e projetaram as parcas informações promulgadas pelo vulgo, pelos homens letrados e políticos, a desfechos convenientes ao molde geral da personagem. No caso de José do Telhado, figura aventureira, voltara à ação heroica e romântica, com o seu afã e assistência aos necessitados; João Brandão, um oportunista nato, congregara novamente os proventos do seu poder corruptor por meio do clientelismo escandaloso; no caso de Urbino de Freitas, este dera prosseguimento às suas capacidades intelectuais e méritos profissionais.

Portanto, a ficção dos caracteres não só ampliou os dados provenientes das colónias africanas que eram mais favoráveis à celebração dos sujeitos, tais como a fácil integração, a dedicação a uma atividade proveitosa, a capacidade de autossubsistência – tão difícil nos degredos africanos, conhecidos pela difícil sobrevivência dos condenados a trabalhos forçados –, como também pôs de parte informações negativas que, sendo raras e pouco circunstanciadas, tinham um teor negativo.

Uma das raras notícias ventiladas pelos periódicos sobre os degredados encontra-se em *O Nacional*, remontando ao ano de 1870: noticiava a prática de «grandes atrocidades» pelo «degredado José do Telhado» no sertão africano («José do Telhado», 1870: [2]). Este tipo de informação era evidentemente secundarizado pelas ficções. O espaço gráfico dedicado a este apontamento atribuía uma ínfima importância

à própria informação, de tal modo que esta, sendo deveras lacónica, suscitava mais interrogações e dúvidas nos leitores do que quaisquer efetivos esclarecimentos sobre o assunto. Certamente, o dado relatado, de carácter muito geral, pouco se coadunava com a utopia pedagógica de regeneração humana e social dos criminosos que as histórias, no fundo, ventilavam e pretendiam divulgar e que, no seio do próprio discurso político, como vimos, obtinha adeptos e uma codificação admitida por todos.

A inclusão dessas referências, presentes no texto de Pinho Leal, no texto do jornalista, demonstra que essa informação ocorria no universo de intercâmbios orais, no qual a narrativa não escrita dos eventos evoluiu. Quanto aos seus processos discursivos, é de excluir a cópia, mas regista-se, sem dúvida, o cotejo de uma fonte pela influência do ponto de vista formulado, mas com ênfase para uma ulterior simplificação dos conteúdos baseada em fórmulas lineares que sintetizavam décadas de informação oral e de sucessivas edições de libelos judiciais, impressos narrativos, notícias, cartas, discussões parlamentares: «Os governos respeitavam as determinações de João Brandão nas nomeações das auctoridades locais; elle chegava a ir com os cabos de policia e com os regedores acardumar votos para os ministeriais e d'ahi a sua extranheza ao vêr que o juiz da sua terra não queria pôr pedra n'um processo por homicídio [...]» (Martins, 1906: 223).

A celebridade dos sujeitos era, portanto, prévia aos textos. Textos de vária ordem reportavam essa fama à época em que se iniciara a carreira do assassino caciquista. O que Rocha Martins nos esclarece, aspeto em que coincide com a versão de Pinho Leal mas sem pormenorizar factos, é que aos 25 anos, ou seja, no limiar da sua vida adulta, o sujeito já tinha sido indiciado por vários crimes de assassinato e absolvido (facto, este, notado com perplexidade por ambos os autores), do mesmo modo que fora ilibado em 1851 de mais uma morte, a do juiz Nicolau Baptista, de Midões.

Eram, pois, múltiplos os detratores dos sicários que, julgando-se plenos de poderes graças à arbitrariedade instituída ao nível da governação local, agiam sediciosa e cruelmente, em prejuízo dos interesses coletivos e em prol de proveitos próprios. Recentradas num contexto pragmático deliberativo ou legislativo, as figuras dos facínoras eram realçadas em função dos elementos histórico-políticos representativos do Liberalismo. Os seus epítetos traduziam uma imagética cada vez mais representativa de um estereótipo, quer dizer, uma figura que, correspondendo a um molde, correspondera

a uma realidade social circunstanciada e efémera, devendo, por isso, ser interpretado de acordo com a nova moldura ideológica da receção das obras: «celebre salteador do Norte», «terror das Beiras».

Outro dado importante na politização das imagens dos sujeitos é que os pontos de vista e as informações veiculadas sobre os condenados traduziam-se numa atividade crítica que tendia a realçar os contornos das figuras e do universo que estas procuravam representar a realidade histórica dos infratores, condicionando o relato a uma ficção hiperbólica e cada vez mais vaga («parece que»). Por exemplo, os crimes do Diogo Alves eram revestidos de elementos anacrónicos, como o ter pertencido, supostamente, à Guarda Republicana. O José do Telhado foi, também, redesenhado como figura de ficção «novelesca», ou seja, representativa de um mundo reduzido ao imaginário e à fantasia; o João Brandão correspondia à figura que inflamara os discursos das cortes, pela atualidade do exemplo do apaniguado corrupto, patrocinado por altos dignitários do Estado, pelo menos, até ao ano de 1888, altura em que, a meio de um debate parlamentar, numa alusão de cariz genérico à aura do facínora, a sua divulgação e o poder da sua imagem eram aproximados por metáfora a uma «cantata», ou seja, um género de poesia cantada suportado pela memória popular:

Perante mortes, perante ferimentos e tentativas de assassinato, e outros actos extraordinarios, só poderia chamar a isto cantata de um assassino, um João Brandão, mas não o sr. Barbosa de Magalhães, porque s. exa. tem obrigação de se investir de toda a força da sua auctoridade moral contra semelhantes actos. (*vide* anexo 12D<sup>24</sup>: 1347)

O contexto pré-republicano da publicação do texto narrativo de Rocha Martins, publicado em suporte periódico, recentrava a figura de João Brandão sobre esta imagética da corrupção, na medida em que tinham sido coladas figurações de várias décadas ao sujeito histórico, como a citação anterior comprova, figurações próprias de uma visão crítica do regime parlamentar finissecular no seio do qual grassava a discussão da inoperância e da corrupção de um regime decadente, politicamente corrupto, impotente, no qual se degradava a vida da monarquia parlamentar que continuava a permitir o revigoramento dos caciquismos.

Na transição do século, o discurso algo apocalítico dos jornalistas finisseculares – a «crónica vermelha»<sup>159</sup> dos delitos – subentendia a massificação da própria narrativa criminal. A revista GCC constituía uma prova deste facto. A crónica era, como o

---

<sup>159</sup> Este termo equivale, em tradução, à expressão «cronica roja», que designa o género criminal nas literaturas de línguas hispânicas, estudadas por alguns críticos (Grouès, 2007: 49-70).

vocabulo indica, o relato distribuído no tempo e, pela carga do atributo, uma narrativa dominada por atos de sangue, de violência. Portanto, tratava-se de uma modalidade narrativa com especificações muito peculiares inserida, pelas próprias características do suporte periodístico, num paradigma de série. De facto, entre o elenco de casos publicados, pontuavam, evidentemente, exemplos superlativos, como os em apreço. A noção grupal, ampliada e, também, equalizadora era, em si mesma, um reflexo da «lendarização» dos sujeitos.

As narrativas sobre Diogo Alves, Matos Lobo e João Brandão publicadas em fascículos na GCC, entre os anos de 1897 e no decorrer de polémicos eventos como o julgamento de Urbino de Freitas, 1898, eram alimentadas e reavivadas por jornalistas que atualizavam os casos dos criminosos notabilizados de acordo com fórmulas, suportes e intentos próprios do sensacionalismo periodista finissecular. No que concerne a escândalos ulteriores, dos finais do século, como o caso Urbino de Freitas, à medida que eram publicados textos de índole jornalística e noticiosa que divulgavam os crimes do envenenador, os relatos anteriores eram também revistos e recriados em novas reedições. Esta prática suscitava como que um nivelamento, uma «ecotipificação» (Tangherlini, 1990: 379) de todos os sujeitos incluídos na categoria dos homens «tristemente célebres» contemplados pela produção escrita (noção de «galeria»).

Já nos alvares da I República, a preocupação inerente aos textos sobre os criminosos célebres era fundamentalmente educativa, profundamente ligada à tentativa de alargamento dos interesses culturais e da produção editorial adaptados e orientados para um público mais humilde, pouco instruído, mas numeroso, ao qual as histórias do passado eram moldadas na sua vertente ideológica, linguística, editorial. O discurso das obras dos inícios do século XX consolidou esse passado, sem sondar as suas razões, mas reforçando uma imagem coerente com os significados psicossociais alcançados pela figura na memória do povo («temível salteador dos Arcos»). Essa mesma imagem foi retomada por meio de uma deturpação intencional das informações contidas no processo judiciário do criminoso, do seguinte modo: «É enorme o numero das victimas do temível salteador dos Arcos e nem mesmo no processo porque foi condemnado se conseguiu apural-o, nem mesmo em tal se pensou» (*Historia do Celebre Ladrão e Assassino*, s.d.: 4).

A expressão «nem mesmo no processo» não negava a presença de elementos ou provas em relação a esses específicos crimes. Pelo contrário, fazia supor que esses elementos existiam, mas que não faziam parte da matéria provada. Na verdade, eles não existiram nunca. O impresso generalizou e deturpou, sim, a afirmação que vinha sendo feita ao longo do tempo acerca dessa componente fabulosa da memória do ladrão: a de que a hipótese dos crimes dos arcos não tinha sido provada, razão pela qual não tinha chegado a constituir matéria de facto (Camara, Santonillo, 1897: II, 125-126).

As imagens dos criminosos tinham sido, pois, transformadas num universo imobilizado no tempo, integrado num ideário específico, delimitado pelo valor de coleção, que começava a ter certo pendor simbólico. O espírito de Oitocentos, com os seus reflexos de nacionalismo, de aura romântica e interesse histórico das figuras estava presente, mas como um quadro de época donde se extraíam símbolos perfeitamente adequados e convenientes ao ideário político, social dos primeiros alvares da República.

Os criminosos célebres tornaram-se, sem dúvida, tema e objeto de grande divulgação, ora correspondendo a uma intencionalidade moralizadora, ora a objetivos políticos de alcançar uma certa vulgarização do conhecimento, no caso das figuras históricas nacionais e universais. Tanto o criminoso como a figura histórica que lhe dera vida se iam tornando símbolos do passado, antigo ou recente, e combinando num mesmo referente.

Neste sentido, as coleções tiveram uma intencionalidade pragmática com objetivos ideológicos e políticos bem definidos. As figuras do mal não eram vistas como fulcro de relatos ficcionais, mas sim figuras do passado, dotadas de sentido histórico e servindo intuítos pedagógicos claros: o trabalhador agrícola, o comerciante, o operário fabril, as mulheres e os jovens eram chamados a instruir-se e a cultivar-se, dentro das regras e dos valores da cidadania pró-republicana, em detrimento da leitura fortuita e novelesca.

A presença neste repertório de uma obra que teve a intervenção de Santos Quintela, jornalista e polemista republicano, que atribuiu a José do Telhado o epíteto de «salteador social», evidenciou essa vertente, como de resto foi frisado a propósito de certos elementos paratextuais dessa obra. De facto, e de acordo com este novo contexto ideológico, esta última fase de produção dos ciclos foi revestida de uma apropriação republicana das suas figuras e representações.

Foi a ideologia da modernização do início do século que recuperou para o ideário da narrativa de divulgação estas figuras do passado e as coligiu, em brochuras colecionáveis, conjuntamente com as narrativas que entretanto se multiplicaram sobre os grandes homens da História sobejamente conhecidos: Napoleão, Pombal, o Infante, Camilo, Camões. Conjuntamente com estas personagens de grande nomeada política e militar, os criminosos célebres oitocentistas passavam a viver na memória popular como modelos humanos do mal, figuras de uma imaginação histórica revivalista investidas de novos significados na aspiração reformista deste período. O relato da criminalidade, com o intuito da recriação e divulgação das «grandes sensações» causadas pelo alarme social de crimes antigos era apoiado em critérios explícitos renovados: veracidade, valorização de uma memória histórica, interpretação científica do criminoso, «fascinação» (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: VI)<sup>160</sup> pela figura e pelo seu «mistério» (Santonillo, 1896 f: I, 3 – *vide* anexo 1.6.)<sup>161</sup>.

Esta simplificação dos factos evocados pelas narrativas (Santos, 2010) e dos seus protagonistas atraía um leitor com perfil de consumidor. Ganhava relevo a literatura ilustrada destinada ao público juvenil. Era esta que, no formato das histórias breves das primeiras décadas do século XX, punha em marcha e divulgavam novas ideologias e sobretudo novas metáforas sociais, como é próprio do discurso do género lendário que, ao mesmo tempo que informa, edifica, continuamente reconstrói e religa o homem ao seu todo.

Os rumores que avançavam a possibilidade de Diogo Alves ter pertencido à Guarda Republicana e ter envergado farda eram um sinal de apropriação da sua história a dispositivos ficcionais que se enquadravam no novo contexto epocal, no qual intervinha o ideário republicano. Recorde-se que o rumor é formado espontaneamente, estando dependente de reações emocionais momentâneas dos que participam num certo cenário de eventos e depende daqueles que têm particular interesse em certas tomadas de posição por parte do público (Shibutani, 1966: 197).

---

<sup>160</sup> «Não conhecia o reo senão pelo que ouvira dizer dos seus feitos e da fascinação à qual não sabiam esquivar-se quantos se approximavam d'elle» (Teixeira de Vasconcelos, 1869 a: VI).

<sup>161</sup> «A curiosidade do assumpto, a fórma por que elle se presta a tornar vulgares factos e coisas ignoradas ou, pelo menos, apenas conhecidas d'aquelles que se teem dedicado ao seu estudo por dever de officio, a grande quantidade de pormenores que existem a tal respeito, o mysterio em que ainda hoje se envolvem a vida e feitos dos mais atrevidos e celebres criminosos, são de molde a tornar esta publicação uma das mais interessantes que se teem visto entre nos» (Santonillo, 1896 f: I, 3 – *vide* anexo 1.6.).

O exemplo de *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves* (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.) realçou a realidade da imigração e a classe social dos empregadores do boleeiro, para contextualizar o começo da sua carreira criminal (*Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...*, s.d.: 4). Sem informar da razão concreta por que Diogo Alves teria deixado de ter trabalho nas casas senhoriais da capital, o narrador apenas retratou a degradação comportamental da personagem, retratando um tipo de indivíduo estranho à sociedade, brutal e não fiável, a imagem do imigrante em rutura com uma estrutura social cristalizada que supostamente o incitara ao erro da cobiça e da ambição desmedida: eram-lhe emprestadas somas de dinheiro e eram-lhe pedidos conselhos em matéria de apostas de corridas de cavalos. O paralelo histórico da realidade sociológica de Diogo Alves com o presente da escrita inscreveu, pois, a personagem e a sua história no seio de uma nova conjuntura, social e política que seria determinante na sociedade do século XX e com a qual a figuração ficcional dos criminosos célebres entraria numa outra fase da sua história.

Nesses novos contextos, digamos, da própria massificação do livro e adequação da leitura a uma público leitor alargado e heterogéneo, as narrativas breves dos crimes constituíram uma proposta de leitura leve, dirigida ao leitor simples, pouco instruído, juvenil, que se sentiria atraído pelo formato facilitador das coleções de recreio: subtítulos com uma maior especificação do conteúdo, sinopses da história, entre outros aspetos já referidos na apresentação das obras<sup>162</sup>.

As obras do início do século XX assimilaram motivos estéticos, imagens e dispositivos narrativos da popularização dos sujeitos. A imagem do criminoso como monstro, a descrição sanguinolenta das vítimas, a reprodução do despojo físico, ícone da morte: todos estes elementos foram renovados pelas narrativas dos famigerados transgressores, nos alvares da contemporaneidade.

Por outro lado, a intensidade e perduração das narrativas sobre os criminosos célebres moldava, também ela, esses novos tempos necessitados de justiça e esperança

---

<sup>162</sup> A obra *José do Telhado, Salteador Social que Roubava os Ricos e Repartia com os Pobres* (Quintela, 1910) apresenta na folha de rosto uma sinopse com uma disposição gráfica geométrica (em forma de trapézio), que se inicia com a menção «Onde nasceu o grande ladrão» e termina com «Para o degredo. Etc., etc.», o que permitia, além de se identificarem todos os passos cruciais da narrativa, conduzir o ato da leitura por meio de um dispositivo visual que se esgota num foco e abre o interesse para o que virá a seguir, no interior do livro. Deste modo fazia-se, pelo menos, uma antecipação esquemática da narrativa, o que facilitava a tarefa de escolha do livro e a da leitura propriamente dita.

como herdeiros de uma outra ordem social e de um imperativo, já não de elevação espiritual, mas de informação e explicação do próprio mal que, apesar de tudo, não aprofundou a sua tónica moralizante além da intencionalidade edificante dos primeiros escritos.



## Conclusão

Recordando as palavras de Maria de Lourdes Cidraes acerca da lenda, posso concluir reafirmando que as obras estudadas fizeram parte de um processo análogo ao da constituição deste tipo textual, na medida em que foram compostas através da utilização de recursos usados na formação das lendas, nomeadamente, a «apropriação» recriadora quer de textos impressos de natureza vária (informativos, científicos, jurídicos e ficcionais), quer de relatos orais prévios e gerados ao longo do tempo (Cidraes, 2013: 1). Tiveram, também, propósitos semelhantes à lenda, sobretudo no que concerne à explicação, amplificação e instrumentalização dos fenómenos de referência. Os vocábulos que utilizaram, embora de forma ambígua, «tradição» e «lenda», entre outros, constituem um dos indícios do processo. Sem com eles reclamarem um estatuto para si mesmas, assinalaram a popularidade e perturbação pública dos acontecimentos que narravam, bem como a natureza de uma das fontes utilizadas – relatos sem autor determinado, com grande circulação, acentuado frémio social e persistência pública. Utilizando-os e fundindo-os com outros recursos materiais (textos jurídicos, médicos, noticiosos) no laboratório da narrativa ficcional destinada ao grande público, amplificaram os rumores e colaboraram na «lendarização» dos criminosos.

Este estudo analisou, por isso, as obras em referência enquanto ficções que se reclamaram autênticas reproduções dos factos verídicos (apresentando-se até como competidoras com as edições precedentes<sup>163</sup>) – não esqueçamos que a lenda reivindica veracidade e que a própria historiografia recorre a este tipo de narrativa<sup>164</sup>. Com efeito, a preocupação com a verdade aproximou alguns destes textos à narrativa histórica (cujo intuito pedagógico é conhecido). Fê-los asseverar com insistência que registavam com autenticidade crítica acontecimentos com forte impacto público na conturbada vida do século XIX e demonstrar a (reclamada) fidedignidade histórica através da incorporação

---

<sup>163</sup> «A verdade está grosseiramente falseada em algumas narrativas d'estes acontecimentos que por ahi teem curso, sob a forma de romance popular, em que vemos os salteadores da quadrilha falando a linguagem pretensiosa de certos literatos idiotas» (Santonillo, 1897 a: II, 174).

<sup>164</sup> Não podemos esquecer, tal como alguns críticos assinalam, que a recolha e o estudo da lenda constituem uma metodologia da própria historiografia, já que a tradição oral, ainda que fabulosa, era admitida pelos autores oitocentistas como reflexo da memória pátria e como fonte historiográfica secundária (Cunha, 1990: 218). Em comum com esta realidade está o facto de os relatos criminais assinalarem a «tradição» como fonte do seu labor «histórico».

(parcial e nem sempre rigorosa) das fontes. A expressão do propósito histórico, pedagógico, reconstitutivo, mediante a parafernália de recursos empregados, constituiu naturalmente uma estratégia de credibilização dos textos que efetivamente divergiam da História através da recriação fantasiosa a que submetiam as figuras dos protagonistas e as suas façanhas.

O presente estudo também mostrou que as obras não obedeceram a paradigmas genológicos; recorreram sim a modelos que eram aplicados em Oitocentos para se constituírem sobre um programa misto adequado à leitura de um público vasto e com formação mediana, ávido por conhecer os detalhes (mais ou menos fantasiosos) dos acontecimentos públicos que o impressionavam – e não tanto para desfrutar do virtuosismo literário. Assumiram, na sua maior parte, uma forma mais ou menos breve com diversas modalidades de estrutura. Em todo o caso, como expus, cada uma delas constituiu-se preferencialmente a partir de um determinado esquema textual – a biografia, o conto, por vezes, a novela e a narrativa policial, entre outros.

A análise permitiu detetar que, no transcurso temporal da produção e divulgação do *corpus* – efeito da persistência da popularidade das figuras criminosas – as obras foram continuamente reeditadas frequentemente com alterações, adições, supressões e novos textos foram criados sobre cada figura transgressora em função dos novos contextos e da distanciação temporal dos referentes. Neste movimento, os principais elementos narrativos perduraram, mas as delineações das personagens criminais, a moldura ideológica destes contornos e das ações narradas e a própria forma narrativa foram sendo alteradas em virtude do desenvolvimento contextual das respetivas «lendas», dos diferentes contextos históricos e do correspondente interesse ideológico que presidiu à reatualização das façanhas.

Com efeito, as conturbações liberais assistiram, num primeiro momento, a textos de marcada intencionalidade edificante que perspetivaram o crime como uma falha moral e humana em sintonia com a dilaceração social e política do Antigo Regime. Depois, na relativa acalmia do poder cabralista, textos de mais acentuada índole política e ideológica enfatizaram a perseguição dos caciques. Por fim, nos alvares da República, as obras apresentam um olhar mais distanciado sobre os símbolos do passado, estes são envolvidos por novas e diferentes conotações ideológicas consentâneas com o fim do velho regime e o advento de novos ideários: a mensagem revolucionária da

redistribuição da riqueza, a imagem do Estado organizado, mas também a lição contra os que simbolizavam a ganância e o egoísmo da nova sociedade urbana e massificada.

Este repertório, que é fronteiro à literatura e ficou quase esquecido até aos dias de hoje, foi composto por homens em certa medida também ignorados ou pouco lembrados atualmente. Contudo, estes autores foram personalidades com algum destaque no seu tempo. Advogados, médicos, diplomatas, funcionários administrativos, políticos, também desenvolveram atividade de periodistas, folhetinistas e, em vários casos, frequentaram academias, grêmios, tertúlias. Nestas associações, desenvolveram relações de amizade e competição, aprofundaram os seus conhecimentos literários e científicos, alcançaram certa notoriedade social e influência política – para além de alguns deles terem granjeado oportunidades para o seu sustento económico.

Eram, portanto, homens com formação que acumulavam às suas funções profissionais a atividade da escrita de divulgação. Compunham sobre temas candentes ou que estavam na ordem do dia pelo seu impacto na sociedade. Redigiam-nos tendo em vista o grande público que tinha interesses muito diversificados e relativo poder de compra, pelo que inseriam os seus textos em coleções, publicações periódicas, folhetos, opúsculos, livros de bolso que se muniam de dispositivos facilitadores da leitura – grafismos, sinopses, legendas, imagens visuais. No que concerne aos relatos de crimes que escreviam, publicavam-nos em editoras cuja localização coincidia frequentemente com a área geográfica das façanhas e cuja atividade incluía a publicação de textos sobre criminalidade, bandidos e acontecimentos que geravam o alarme público pelas suas repercussões sociais e políticas. No entanto, o mapa geral da distribuição regional dos casos criminosos (ver figura 7) e a relação entre a sua geografia e a localização das editoras mostra que o fenómeno teve expressão nacional.

Anteriormente à década de 70, os textos em referência neste estudo foram publicados maioritariamente em publicações periódicas e opúsculos. A partir de 1870, surgiram inseridos não só nesses formatos, mas também em coleções. O seu propósito histórico-biográfico tinha-lhes arrogado uma dimensão pedagógica, memorialista e também pitoresca, na medida em que incidiam sobre o pano da história coletiva. As ofertas de leitura (Rebelo, 1998: 41) que ocorreram fundamentalmente no período prévio à implantação da República, o primeiro decénio do século XX, foram, além das ficções autónomas, as publicadas nas coleções intituladas «bibliotecas» – de costureiras,

de trabalhadores pouco qualificados, para sua instrução profissional. A par, eram editadas obras de educação cívica, ideológica e política, destinadas às classes operárias.

Vendiam-se em fascículos, a preços módicos, e a sua linguagem e forma estavam adaptadas ao seu público. Mas também as narrativas autónomas, mais extensas, que surgiram na fase em que o fenómeno da edição se intensificou (último quartel do século XIX), se adequavam aos mesmos leitores. A extensão das narrativas ficcionais de cariz novelístico sobre os criminosos célebres, a interseção dos documentos na recriação das histórias reais, repetidos ao longo de sucessivas edições, a linguagem meta-narrativa utilizada indicando aspetos organizacionais e estruturais das obras e expressando críticas aos sujeitos transgressores, comprovavam o intuito das edições de recorte popular: levar a divulgação dos casos de crime a um público cada vez mais amplo. A distribuição dos casos por fascículos, na revista GCC, foi um dos mais salientes exemplos da tentativa de garantir o acolhimento das narrativas e promover o seu sucesso contínuo junto do público.

Foi este o propósito da grande maioria das publicações, o de cativar um público «de massa» (Rebelo, 1998: 130-137) pela renovação apelativa das histórias que este já conhecia, um fator decisivo para a divulgação dos casos criminais e para a celebração das suas figuras.

Uma outra característica fundamental destas obras que recriaram as figuras dos facínoras concerne à heterogeneidade do processo narrativo, abordada no segundo capítulo do presente trabalho. Foram analisadas as diversas modalidades de relato (narrativa histórica e biográfica, narrativa em verso, ficção de base novelística, ficção de base contística) e as tendências ficcionais coetâneas dos impressos (romance de aventuras, narrativa de mistérios, romance policial).

Em primeiro lugar, foram destacadas as componentes paratextuais das obras (retratos visuais, listas, bibliografias, erratas, índices, notas de pé-de-página, prefácios, advertências, notas explicativas, proémios), cruciais como dispositivos informativos e explicativos, ou mesmo como componentes técnicas ou científicas dos textos (artigos científicos, relatórios médicos), bem como documentos forenses (processos judiciais, elementos da prova), notícias de periódicos e ainda textos de natureza pessoal (poemas, epistolografia, confissões, testamentos morais). Em larga medida, estes elementos subsidiários correspondiam às fontes do conhecimento dos crimes.

Num segundo momento deste capítulo, foram analisadas as modalidades de discurso aproximadas aos géneros cultivados na época. No conjunto das obras em estudo, os impressos autodenominados biografias ou, de algum modo, sugerindo esse itinerário («vida, e morte de»), desenvolveram o relato das transgressões segundo um molde reconhecido pela literatura canónica. As obras interpretaram e adequaram a biografia de intuito memorialista e historicista ao propósito fundamental de acentuar a notoriedade popular às figuras singulares, inusitadas até, que comoviam, perturbavam e, por isso, interessavam as largas camadas do público. Porém, tomando na sua raiz a preocupação com a verdade, não chegaram a reconhecer plenamente os procedimentos da ficção, apesar de estes estarem inevitavelmente inerentes, nos textos, à sua recriação de pessoas e factos acontecidos, reais.

O estudo determinou, porém, que a ideia de um itinerário individual, baseado no trajeto excecional do biografado, não prevaleceu apenas no núcleo de textos autointitulados biografias. O itinerário individual também foi representado sob outros esquemas, independentemente de os impressos o explicitarem. Por exemplo, o itinerário biográfico integrava eventualmente a narrativa por episódios, como evidência dos «antecedentes do criminoso» ou como «apontamento biográfico» antecedente da exposição das aventuras do protagonista, ou ainda, como estrutura delineadora de uma dimensão simbólica do sujeito criminoso, na qual eram refletidas questões prementes como o emergir do «monstro humano» no seio da sociedade oitocentista liberal.

Sem atribuírem grande relevância aos critérios genológicos, as edições sobre as histórias reais dos facínoras multiplicaram-se e integraram diferentes modalidades de relato. Entre elas, encontram-se as formas de poema com pendor elegíaco, de poema dramático com tonalidade satírica, de narrativa de mistério com recurso à construção de figuras e cenários grotescos e mórbidos (ao sabor gótico) e de narrativa policial (que dava os seus primeiros passos e partilhava com a novela de mistérios uma parte da sua génese).

Estes modelos surgiram tanto na ficção mais extensa, como na mais abreviada, quer em verso, quer em prosa, como assinalai. Esta, de resto, assumiu uma forma condensada porque presumia a maior generalização da popularidade dos facínoras (a sua mais acentuada «lendarização» e o seu carácter de emblema). Em todo o caso, o *corpus* acumulou outros recursos, como a anedota e o provérbio, utilizando-os a todos

como fórmula para construir a intriga no sentido de cativar a atenção e o interesse do grande público. No entanto, nota-se que ao longo do tempo, os relatos foram descentrando-se da configuração do protagonista dos crimes e investindo cada vez mais na explicação do que o desencadeara (Tangherlini, 1990: 373).

Não quer isto dizer que os autores tenham efetuado uma mera descrição de sucessos reais. Pelo contrário, recriaram-nos no sentido que mais interessava ao seu propósito através da dramatização, da sátira, da hipérbole grotesca, do terror, entre outros recursos ficcionais que refletiam os ecos da vida «lendarizada» dos facínoras.

Mas também utilizaram modelos de vertente noticiosa e histórica, em ordem à recriação e divulgação das façanhas dos facínoras. Nesse processo, socorreram-se da narração noticiosa, da referenciação cronológica, geográfica e histórica dos eventos, da biografia das figuras dos protagonistas como modo de destacar a sua exemplaridade disfórica e disfuncional, assim como da explicação dos acontecimentos com base na abordagem médico-científica dos criminosos e das suas ações e nos contributos da prova judiciária dos crimes como modo de corroboração da história narrada.

Cada nova narrativa participava do conhecimento alargado dos casos criminais, na continuidade dos relatos anteriores, mas também o reequacionava. Logo, as obras corresponderam a uma tentativa de permanente reconstrução do conhecimento sobre as ações e os seus protagonistas, organizando-o, reexplicitando-o e incorporando novos dados ou testemunhos incertos, materiais compósitos, a partir de fontes também «eruditas» e populares.

No terceiro capítulo deste trabalho, foram analisadas as fontes de configuração dos protagonistas das narrativas. Verificámos que as ficções empreenderam a recriação dos criminosos à luz do conhecimento científico epocal (criminologia, antropologia criminal, psiquiatria, sociologia, jurisprudência, ciências históricas, entre outros). Entre as várias influências sobre a configuração dos protagonistas, foi estudado o contributo das ciências emergentes devedoras da escola criminológica de Cesare Lombroso, particularmente os ramos das ciências médicas ligados ao estudo do crime (antropologia criminal, frenologia, psiquiatria), e da jurisprudência, que tiveram importante papel na caracterização dos protagonistas em função dos objetivos higienistas e catalogadores da época.

As preocupações sociais relacionadas com a insegurança, a violência, a criminalidade colaboraram estreitamente na configuração dos criminosos e, necessariamente, na sua ficcionalização. Os textos narrativos, embora reclamassem o caráter de «estudos» de caracteres, refletiram ficcionalmente os fatores da criminalidade descritos pelas doutrinas científicas – a influência do meio social e natural, as tendências mórbidas de certas fisiologias e os seus antecedentes hereditários.

A colaboração do texto científico, nomeadamente os postulados a que agora fazia referência<sup>165</sup>, empolava a configuração física e comportamental das personagens. De acordo com os princípios da ciência antropológica, especialmente o da importância dos meios sociais mórbidos como fator da influência sobre o comportamento humano, as figuras de Diogo Alves e dos salteadores José do Telhado e João Brandão ganharam outra dimensão.

Nesta matéria, podemos dizer que o traço fatalista de algumas personagens teve raízes não só nas conceções científicas como também na sensibilidade e mundividência populares. Com efeito, as suas instâncias científicas (o determinismo social e genético, a hereditariedade, a ferocidade, a degenerescência, o «maquinismo») tinham correspondência no senso comum, através das noções de «má estrela», «degenerado», «monstro», «ferocidade», «crueldade», «braço maquinal» e de ideias morais expressas por frases feitas e provérbios.

Entre as diversas imagens dos «tristemente célebres», surgiu o rebelde proscrito, materializado em «o Remexido»; o salteador justiceiro e repartidor público, configurado pelo «José do Telhado»; o «monstro» criminal, descrito pelas doutrinas frenológicas e exemplarmente representado em Diogo Alves, Francisco de Matos Lobo e Urbino de Freitas. Trata-se, na verdade, de entidades letais que foram criadas à luz da interpretação da moralidade do senso-comum e das teorias científicas do século. Serviram, neste sentido, para a catarse coletiva sob os auspícios do programa eugenista do Estado industrial e do progresso liberal (Madureira, 2003: 283-303).

---

<sup>165</sup> «Nós, que não escrevemos para a admiração embasbacada dos amantes d'este género de literatura, a que poderíamos chamar de duvidoso gosto se os gostos fossem discutíveis e se não existisse o proverbio latino *De gustibus et coloribus non disputandum*, mas que trabalhamos no empenho, felizmente comprehendido e relativamente compensado de prestar um subsidio á investigação scientifica da criminalidade no nosso paiz [...]». (Santonillo, 1897 a: II, 170)

Estas configurações do bandido social com matrizes popular e científica têm analogia com outros criminosos e fora-da-lei que foram igualmente «lendarizados». É o caso de José do Telhado, configurado como «salteador social», «repartidor público», em textos cuja imagética aproxima este perfil de outros, fortemente popularizados, que ocorrem nas literaturas e no imaginário de outras culturas, como é o caso de Robin dos Bosques e Rob Roy, já assinalados por este trabalho. As imagens dos infratores obedeciam, pois, a configurações estereotipadas profundamente imbricadas na realidade histórico-social do Oitocentismo, perpetuadas pelos textos.

A análise também demonstrou que as configurações dos criminosos foram igualmente consolidadas pelo recurso ao respetivo processo judicial – que os autores conheciam, utilizavam, copiavam. Os elementos judiciais dos autos são deslocados do seu contexto ilocutório e pragmático para o domínio da ficção e são reelaborados a este nível com o contributo das narrativas ficcionais prévias (impressas e da «voz popular») no sentido da sua «lendarização».

Mencione-se, no entanto, que se as narrativas ficcionais se apoiaram nas ciências e em elementos jurídicos, também os estudos portugueses epocais de antropologia criminal e de jurisprudência utilizaram os relatos – fenómeno ao qual se referiu Gaakeer através da fórmula «invasão jurídica» da ficção (Gaakeer, 2011: 26).

Ainda no terceiro capítulo, demos destaque aos reflexos que a notoriedade dos facínoras na memória coletiva desenvolveu na configuração das personagens dos transgressores. Pela incorporação nas narrativas do que tinha sido visto, ouvido e transmitido oralmente sobre os crimes e pela sua articulação na oficina ficcional com os elementos anteriormente referidos, resultou uma notável amplificação dos acontecimentos e figuras de referência histórica que alimentou as «lendas do terror» (Santonillo, 1897a: II, 171). Mas, como já referi, sempre reclamando a sua veracidade e procurando demonstrá-lo melhor do que as narrativas anteriores: «Trabalhos d'esta natureza requerem muito estudo, muita investigação e não pouco tempo», afirmava Santonillo, no prefácio ao segundo volume da GCC (Santonillo, 1897 b: II, 4) – periódico que, apesar de oferecer grandes representações narrativas, procurava ostentar a «realidade» das figuras e dos crimes através de imagens (fotografia, desenho), materiais explicativos de natureza sociológica (a explicação do crime), da explicação frenológica (a medição do crânio e a catalogação), jurídica (o enquadramento legal do



réu), médica (à luz da enfermidade, do vício), antropológica (o homem encarado como realidade na interceção destes fatores). Os relatórios frenológicos sobre Diogo Alves e Matos Lobo, os relatórios patológicos das vítimas de Urbino de Freitas são alguns dos documentos que abonavam o propósito no quadro da ciência oitocentista.

No último capítulo, e em função do exposto, este trabalho indagou sobre a relevância destas composições como motor de «lendarização» das figuras dos transgressores, proposição fundamental desta tese. Na verdade, os protagonistas foram assumidos como núcleo da «lenda» («em volta do seu nome»), categoria que remetia para a memória («de que há memória») como construção contínua («se tem creado») que tinha como origem não só fontes literárias incertas («imaginação dos autores»), como também outras, de origem popular, na maioria, pouco acreditadas no parecer dos autores finiseculares («fantasiosas referencias»).

Foram, depois, analisadas as intencionalidades de criação das obras que contribuíam para a «lendarização» expressa, designadamente, no aproveitamento pedagógico e exemplar destas figuras do passado, como referia Santonillo: «O caso de Mattos Lobo é tão horrendo em si e nas circunstancias que o revestem, que a sua memoria transmite-se ás gerações como o caso typico da ferocidade humana» (Santonillo, 1897 b: II, 8).

Atendendo a que os sujeitos foram celebrados por narrativas desde o primeiro dia das suas «façanhas», a «lendarização» dos protagonistas foi notoriamente um processo que se foi alimentando e desenvolvendo pela acumulação de reelaborações ficcionais de novas fontes e gerou um arquivo memorial que, por sua vez, amplificou a popularidade dos referentes que também o tinha impulsionado. Produziu, sem dúvida, um «fenómeno histórico-lendário», posto que recriou figuras com referência real com uma aura já bastante generalizada («raça de tigres», «feras das selvas») cada vez mais afastadas da pessoa humana representada (as profusas e superlativas expressões da celebridade do protagonista expressavam essa hipertrofia do referente).

Por conseguinte, por meio do estudo efetuado, foi possível verificar que estas obras apresentam alguns elementos favoráveis à formação da lenda. Para além do já referido, saliento a finalidade etiológica, elucidativa, das narrativas e a preocupação certificadora do afirmado. Mas a sua colaboração teve propósitos determinados. Destaquei a finalidade pedagógica e moral de regeneração da sociedade,

particularmente em períodos em que, como referi, os índices de criminalidade recrudesceram. Assim como sublinhei a ação política através dos discursos oratórios parlamentares, nos quais se destaca o recurso retórico persuasivo, por meio de analogias e metáforas, à imagética dos bandidos, analisei, igualmente, os impactos doutrinários e ideológicos da fama generalizada e consolidada que os nefastos exemplos alcançaram, já que a oratória deliberativa empregava os casos emblemáticos e o seu significado coletivo almejando a reconstrução de um ideário político-social pela crítica da infração, da corrupção e do oportunismo político.

Em suma, estes impressos foram a parte material, visível de uma narrativa mais alargada. Cada ciclo bibliográfico, como atrás foi referido, foi constituído na vizinhança com outros ciclos. Várias referências textuais remetiam para obras perdidas, o que contribuía para asseverar a existência de uma memória dilatada dos protagonistas, mediante um repertório textual para o qual os impressos manifestamente contribuía, posto que as obras não só retomavam o que há muito era do domínio da consciência coletiva, como ainda reagiam às lacunas deixadas pelo silêncio da palavra escrita nos intervalos da produção.

## Bibliografia

### 1. Textos ficcionais

#### 1.1. Os textos ficcionais em apreço

A.J.P. [António Joaquim de Paula/António José de Paula?] (1841). *Conversação Nocturna que Teve o Réu Francisco de Mattos Lobo, com a Sombra de Diogo Alves*. Lisboa: Typographia de F.C.A..

Bastos, Francisco António Martins (1841 a). *Vida, e Morte de Diogo Alves*. Lisboa: Typ. de F.C.A..

\_\_\_\_ (1842). *Biographia Exacta com Todas as Circumstancias da Vida, e Costumes de Francisco de Mattos Lobo desde seu Nascimento ate ao Dia do Seu Crime: Motivos, e Narração deste Crime; Cartas Authenticas Escriptas na Cadeia por Seu Punho; Declaração feita no Oratório pelo Reo: Transito ate ao Patibulo; Morte do Seu Confessor Naquelle Lugar. Por Franscisco António Martins Bastos*. Lisboa: na Typographia de F.C.A..

Bastos, Francisco António Leite. «Antes de Ler (Advertencia)». *Crimes de Diogo Alves*, ilustrações de Manoel de Macedo. «Flores Romanticas: Edições Ilustradas». Lisboa: Livraria – Editora de Mattos Moreira (reed. Lisboa, Esfera do Caos, 2006, III-VI.

\_\_\_\_ (1877). *Crimes de Diogo Alves*, ilustrações de Manoel de Macedo. «Flores Romanticas: Edições Ilustradas». Lisboa: Livraria – Editora de Mattos Moreira (reed. Lisboa, Esfera do Caos, 2006).

\_\_\_\_ (1900). *O Crime de Mattos Lobo*. Ilustrações de Manuel de Macedo. Lisboa: Officina Typographica de J.A. Mattos (2004, reed.).

*Biographia de Remexido* (1838). *Biographia de Remexido*, Lisboa: Typ. de S.P. das Bellas Letras (reedição, *Biographia de Remechido: o Celebre Guerrilheiro do Algarve*. Tavira: Tip. Burocratica, 1892).

Camara, Alberto, e Santonillo [José Santos Júnior] (1897). «Diogo Alves». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descriptivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. III. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 123-151.

- Castelo Branco, Camilo (2007 [s.d.]). *Vida do José do Telhado. Extrahido das “Memórias do Cárcere”* [fac-símile]. Lisboa: frenesi (1ª ed. Porto: Antonio da Silva Santos).
- Castilho, António Feliciano de (1842). «Os Ultimos Tres Dias de um Sentenciado». *Revista Universal Lisbonense – Jornal de Interesses Physicos, Moraes e Litterarios*, 5º vol (IIIª série, nº 29, 19 abril, verbete 276). Lisboa: Imprensa Nacional, 347-352.
- Conrado, Alberto (1893). *Uma Causa Celebre com o Retrato e Biografia do Dr. Vicente Urbino de Freitas*. Porto: Imprensa Economica.
- Diogo Alves e a Sua Quadrilha (s.d.). *Diogo Alves e a Sua Quadrilha*, 2ª edição. «Criminosos Celebres» 1. Lisboa: Verol Junior.
- Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão...* (s.d.). *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Ladrão e Assassino Diogo Alves*. «Historias Populares Portuguezas». Lisboa: Livraria e Typographia de Francisco Silva.
- Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador...* (s.d.). *Historia Verdadeira e Completa do Celebre Salteador José do Telhado*. Lisboa: Typ. A. Maria Antunes.
- José do Telhado e Sua Quadrilha* (s.d.). *José do Telhado e Sua Quadrilha*. «Criminosos Celebres» [s.n.]. Lisboa: Editora de Verol Júnior.
- Martins, Francisco José Rocha (1906). «Os Grandes Faccinoras Portuguezes do Meado do Seculo XIX». *Ilustração Portuguesa*, Carlos Malheiro Dias (dir.), José Coubert Chaves (ed. lit.), vol. II (IIª série, nº 30, 17 setembro). Lisboa: Empreza do Jornal “O Seculo”, 219-224. Disponível: [hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRASIlustracaoPort/1906/N30\\_item1/P1.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRASIlustracaoPort/1906/N30_item1/P1.html).
- Monteiro, Abílio de Campos (1906). *José do Telhado*. Porto: Livraria Tavares Martins (reed. em *Civilização – Grande Magazine Mensal*. Porto: Oficina de Américo Fraga Lamares, 1930-31, Amarante: Edições do Tâmega, 2001).
- O Crime da Rua das Flores...* (1890). *O Crime da Rua das Flores no Porto: Opiniões da Imprensa e Provas Obtidas contra o Supposto Envenenador o Dr. Vicente Urbino de Freitas*. Porto: Empresa do jornal «O Combate».
- O Crime de Mattos Lobo* (s.d.). *O Crime de Mattos Lobo (Illustrado com o Retrato de Mattos Lobo)*. «Criminosos Celebres» 4. Lisboa: Verol Junior.
- O Livro Negro dos Brandões...* (1869). *O Livro Negro dos Brandões ou Historia Circunstanciada dos Factos que Vexaram a Beira durante Trinta e Cinco Annos. Extrahida dos Documentos os Mais Authenticos e Posta á Luz por um Beirense*. Coimbra: Imprensa Litteraria.
- Os Crimes de Urbino de Freitas* (s.d.). *Os Crimes de Urbino de Freitas (Illustrado com o Retrato de Urbino de Freitas)*. «Criminosos Celebres» 5. Lisboa: Verol Junior.

- P. J. S. S. [Padre José Santos Silva] (1842). *Á Morte do Esposo Mais Virtuoso; do Bom Filho, e Melhor Pai; do Amigo Honrado e Fiel, José Pedro de Matos Conde, Pai de Francisco de Mattos Lobo*. Lisboa: Typographia de A. J. da Rocha.
- Quintela, Santos (1910). *José do Telhado, Salteador Social que Roubava os Ricos e Repartia com os Pobres*. «Colecção Recreio e Instrução» 1. Porto: Escripório de Publicações de J. Ferreira dos Santos.
- Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve* (s.d.). *Remexido Celebre Guerrilheiro do Algarve e sua Guerrilha*. «Criminosos Celebres» 7. Lisboa: Verol Junior.
- Resumo da Vida do Celebre Criminoso...* (1869). *Resumo da Vida do Celebre Criminoso João Victor da Silva Brandão (vulgo) o Brandão de Midões*. S.l.: s.n..
- Santonillo [José Santos Júnior] (1897 a). «João Brandão e a Sua Quadrilha». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descritivo e Científico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. II. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 170-188.
- (1897 b). «Mattos Lobo». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descritivo e Científico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. II. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 8-28.
- Silva, Agostinho Veloso de (1904 a). *Verdadeira História da Vida e Crimes do Celebre Salteador de Midões, João Brandão*. «Bibliotheca de Leituras Populares» 3. Porto: Livraria Portuguesa Editora de Joaquim Maria da Costa.
- (1904 b). *Verdadeira História de Urbino de Freitas e da sua Infeliz Família*. Porto: Livraria Portuguesa.
- Sottomayor, Agostinho Barbosa de (1898 a). «Urbino de Freitas». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descritivo e Científico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. III. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 5-88.
- Sousa, Raphael Augusto de (1883). *A Vida de José do Telhado. Quarta Edição muito Augmentada com o Esboço Biographico de José do Telhado Extrahido das «Memorias do Carcere» por Camillo Castello Branco*. Porto: Typographia de Antonio Henrique Morgado.

Teixeira de Vasconcelos, António Augusto (1869 a). *João Brandão de Midões, no Tribunal da Comarca de Taboa. Narração Fielmente Escripita por A. A. Teixeira de Vasconcelos*. Lisboa: Typographia Portugueza.

Terras, António Manuel (1841). *O Supplicio de Diogo Alves: Canto em Verso Heroico por Antonio Manoel Terras. Canto Funebre, Offerecido aos Habitantes da Capital*. Lisboa: Typ. de Mathias José Marques da Silva.

## 1.2. Outros textos ficcionais

«Contra os Maus Conselheiros – Isaías I» (2006). «Contra os Maus Conselheiros». *Bíblia Sagrada. Para o Terceiro Milénio da Encarnação. Versão dos Textos Originais*, 5ª edição, revista por Herculano Alves. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos: XXIX, 16.

«Los Crímenes de París» (1900). «Los Crímenes de París». *Alrededor del Mundo. Revista ilustrada* (número 47, 26 abril, año II). Madrid – Barcelona: Diario Mercantil, 394-395. In: Hemeroteca Digital Hispánica [em linha]: [hemerotecadigital.bne.es](http://hemerotecadigital.bne.es) [consultado 20-12-2014].

Almeida-Garrett, Visconde de (1851). *Romanceiro*, vols. I, II e III (vol. I: Romances da Renascença, vol. II: Romances Cavalharescos, vol. III: Romances Cavalherescos Antigos). Lisboa: Imprensa Nacional.

——— (1846). *Viagens na Minha Terra por J. B. de A. Garrett. Obras de J. B. de A. Garrett*, VIII (Primeiro das Viagens), Quarta Edição, vol. I. Lisboa: Na Typographia da Gazeta dos Tribunaes, cap. V, 39-46.

Anthom (1875). *Os Mistérios de Veneza ou o Castelo de Torvida*. Traduzido por J. V. Atillano. Lisboa: Typ. da Viuva Rodrigues.

Bab (s.d.). *Revelações sobre a Horriavel Carnificina Perpretrada em Pantin (Paris) e Recente Descoberta de Outro Crime de Troppmann. Pormenores Interessantes sobre Este Execrando Crime*. S.l.: s.n..

Bessa-Luís, Agustina (2009). *A Sibila*. S.l.: Guimarães Editores.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du (1843), *Rimas Dedicadas á Amizade*, 5ª edição, vol. II. Lisboa: Typographia de Az. da Rocha.

Braddon, Mary Elizabeth (1879). *Um Crime Mysteroso*, tradução J. M. Cunha Moniz; ilustração de Manuel de Macedo. Lisboa: Mattos Moreira.

Braga, Theophilo (1883). *Contos Tradicionaes do Povo Portuguez*, vols. I e II, Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz – Editores.

- Brandão, João (1870). *Apontamentos da Vida de João Brandão por Elle Escriptos nas Prisões do Limoeiro Envolvendo a História da Beira desde 1834*. Lisboa: J. G. de Sousa Neves.
- Carvalho, João Cândido de (1849). *Eduardo ou os Misterios do Limoeiro*. Lisboa: Typ. da «Revolução de Setembro».
- Castelo Branco, Camilo (s.d.). *A Brasileira de Prazins. Scenas do Minho*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 128-129.
- \_\_\_\_\_. (1862). *Memorias do Carcere*, vol. I e II. Porto: Casa da Viuva Moré, vol. I, 125, 176, 177, 201-202, 204, vol. II, 52-77.
- Chaves, Casimiro Thomaz (1879). *Mysterios da Policia Civil da Nova Companhia do Olho Vivo e dos Gatunos e Ratoneiros de Lisboa por Casimiro Thomaz Chaves*. Lisboa: Imprensa.
- Crimes Célebres e Êrros Judiciários* (s.d.). *Crimes Célebres e Êrros Judiciários*. «Colecção de Divulgação Policial» 2. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco [coletânea].
- D'Ornellas, João Augusto (1872). *A Arrependida. Romance por João Augusto D'Ornellas*. Madeira: Typographia do Direito.
- Fernandes, Eduardo [Esculápio] (1940). *Memórias do «Esculápio». Das Mãos da Parteira ao Ano da República*, prefácio de Albino Forjaz Sampaio. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- Fernandez y Gonzalez, Dom Manuel (1875). *Bandidos Celebres. Historia Romanesca de Sete Ladrões*, tradução de Cândido de Magalhães, ilustrado por Manoel de Macedo. «Bibliotheca Contemporanea» I-IV. Lisboa: Off. Typ. de J. A. de Mattos.
- Hill, Hadon (1909). *O Rival de Sherlock Holmes*. Tradução de Celia Roma. «Colecção Memorias de um Policia Amador». Lisboa: Liv. Ferreira.
- Historia dos Salteadores Mais Celebres...* (1851). *Historia dos Salteadores Mais Celebres e dos Bandidos Mais Notáveis que Tem Existido em Diversos Paizes. Traduzido do Francez*. Lisboa: Typographia de J.A.S. Rodrigues.
- Hogan, Alfredo Passolo (1851-52). *Mystérios de Lisboa*, tomos I-IV. Lisboa: Luiz Correia da Cunha.
- Hugo, Victor (1869). «Urca do Mar, II» [*O Homem que Ri*]. *Diario de Noticias* (nº 1316-1319, 3, 4, 6 e 8 junho). Lisboa: Typographia Universal, 1-2.
- Jaume, M. (1908). «O Homem Nú. Memorias d'um Detective». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descriptivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A.*

*Morgado*, vol. VII. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 65-80.

Macedo, Manuel de (1827). *O Oriente*. Lisboa: Impressão Régia.

Maria, António (s.d.). *O Grande e Horrível Crime da Actriz Maria Alves, Esganada pelo seu próprio Amigo. Posto em Verso e Cantado à Viola por António Maria, «o Cego Fadista de Vila Velha do Rodão»*. Lisboa: Editor Humberto Peres.

Middleton, James (1889). *Jack, O Estripador. Grande Romance de Actualidades Illustrado com Gravuras*, vol. I. Lisboa: Companhia Nacional Editora (sucessora de David Corazzi e Justino Gueddes).

Maurice, B. (1864). *Cartouche. Histoire authentique recueillie, pour la première fois, d'après divers documents de l'époque*. Deuxième édition. [S.l.]: J. Laisné.

Montepin, Xavier de (s.d.). *A Filha do Homicida*, tradução de J. B. Mattos Moreira. Lisboa: Typ. da «Gazeta de Portugal».

\_\_\_\_\_. (1867). *Os Infernos de Paris*. «Bibliotheca Romantica Luso-Brazileira» I (tomos I-III), traductor e editor J.L. Rodrigues Trigueiros. Lisboa: Typ. R. dos Gallegos.

Nobre, António (1983). *Só*, introdução de Agustina Bessa-Luís. Cem Anos de Literatura de Língua Portuguesa. Porto: Livraria Civilização Editora.

Ortigão, Ramalho, e Queirós, Eça (1870). *O Mystério da Estrada de Cintra: Cartas ao Diario de Noticias*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira.

*Os Mystérios da Policia e das Prisões* (1859). *Os Mystérios da Policia e das Prisões*. Lisboa: Typ. Lisbonense Aguiar Vianna.

Polidori, John (1819). *The Vampire. A Tale*. London: Printed Forsherwood, Neely and Jones, Posternoster-Row, i-72 (*The New Monthly Magazine and Universal Register*. London: H. Colburn, vol. 1, nº 63).

Ponson du Terrail (1870). *Rocambole na Prisão. Continuação das Misérias de Londres. I – Os Amores do Limogino*. Editor e traductor J.L. Rodrigues Trigueiros. «Bibliotheca Romantica Luso-Brazileira» [s.n.]. Lisboa: Typographia de Gutierres.

\_\_\_\_\_. (1874). *As Misérias de Londres*, tradução de Alfredo Sarmiento. «Dramas de Paris 9 – Rocambole». Lisboa: Lalléant-Frères.

\_\_\_\_\_. (1876). *Um Crime da Mocidade*, versão de Júlio Magalhães. «Publicações Extraordinárias da Biblioteca Universal» 1. Lisboa: Escriptorio da Empresa – Typographia da Bibliotheca Universal.

\_\_\_\_\_. (1915). *Maravilhas do Homem Pardo: 12ª Parte do Rocambole*, 2 vols.. Lisboa: Guimarães & Cª.



- \_\_\_\_\_. (s.d.). *Proezas de Raffles, o Gatuno Amador. Revista de Aventuras*. Lisboa: Livraria Barateira.
- Scott, Walter (1857). *Waverley Novels. Rob Roy*, vol. I. Household Edition. Boston: Ticknor and Fields-Chicago: S.C. Griggs and Company.
- \_\_\_\_\_. (1802). *Minstrelsy of the Scottish Border. Consisting of Historic and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded upon Local Tradition. In Two Volumes*. Kelso: James Ballantine, et alii.
- Shelley, Mary Wollstonecraft (1818). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus. In Three Volumes*. London: Printed for Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, VII-IX (Reimp.: Organized Reading Formats. EasyRead Large Edition 16. Accessible Publishing Systems PTY, Ltd., 2009).
- Sue, Eugène (1843). *Les mystères de Paris*. Bruxelles: Societé Belge de Librarie Hauman et C<sup>e</sup>.
- Trolopp, Francis [Paul Féval] (1873-1874). *Mysterios de Londres*, 3. vols.. Ed. lit. e tradução por J. I. Rodrigues Trigueiros. Lisboa: Typ. de G. A. Gutierrez da Silva.
- Varenne, Henri (1934). «As Tragédias da Realidade». *Eu Sei Tudo* (nº 11, abril, 17º anno). Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 7-10.
- Vicente y Caravantes, Jose (1859). *Anales dramáticos del crimen, o causas célebres españolas y extranjas*, vols. 1-5 (1859-61). Madrid: Fernando Gaspar.
- Vida de Pedro Sem* (1800). *Vida de Pedro Sem: Historia de Seu Orgulho, Crimes, Castigo e Arrependimento*. «Historias Populares Portuguezas». Lisboa: F. Silva.
- Vidocq, Paul (1850). *Os Verdadeiros Mysterios de Pariz*, tradução de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana.
- Visconde de Ouguella [Camilo Castelo Branco] (1897). *O Último Carrasco*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira Editor.

## 2. Textos críticos, noticiosos e de divulgação

### 2.1. Textos contemporâneos ao *corpus*

- «A Direcção da Sociedade Propagadora...» (1838). «A Direcção da Sociedade Propagadora...». *O Panorama. Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade*

*Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vol. II (nº 68, 18 de Agosto). Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 264.

- «Algarve» (1839). «Algarve» [sobre a guerrilha do Remexido]. *O Nacional* (nº 1468, quarta-feira, 27 novembro, quinto anno). Lisboa: A. C. Dias, 10974.
- «Ao Leitor» (1873). In: António da Silva Cabrita, *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira por Ocasião da Invasão dos Guerrilhas em Julho de 1833*. Lagos, Typ. Lacobricense (reed., prefácio e notas de Fernando Pereira Marques, direção de António Reis. «Testemunhos Contemporâneos» [s.n.]. Lisboa: Alfa), [1]-[3].
- «Apontamentos Biograficos do Remechido...» (1838). «Variedades. Apontamentos Biograficos do Remechido». *Diário do Governo* (nº 188, Sexta Feira, 10 Agosto). Coimbra: Imprensa da Universidade, 800-802.
- «Artigo 1205» (1841). «Artigo 1205» [Sobre reformas penais do governo de D. Maria II]. Setimo Supplemento ao nº 331 do *Portugal Velho*, vol. VIII. Lisboa: Typographia de Barbosa, 387.
- «A Questão Urbino de Freitas» (1890). «A Questão Urbino de Freitas». *Gazeta de Pharmacia* (nº 10, janeiro). Emilio Frago e J. Gomes de Mattos (dir.). Lisboa: [s.n.], 161.
- «A Questão Urbino de Freitas» (1891). «A Questão Urbino de Freitas». *O Globo: Diario da Manhan Illustrado* (nº 663, segunda-feira, 11 de maio, anno III). Editor J. Garcia de Lima. Lisboa: Typographia do «Globo», [2].
- «A Sentença de Morte...» (1841). «A Sentença de Morte contra os Réos Diogo Alves, e Antonio Martins». *A Revolução de Setembro* (nº 85, sabbado, 20 fevereiro). Lisboa: Typ. J. B. da A. Gouveia, 3.
- «Attentado Horriavel» (1839). «Attentado Horriavel» [Sobre o crime da rua das Flores perpetrado pelo bando do Diogo Alves]. *O Nacional* (nº 1418, Sabbado, 28 Setembro, Quinto Anno). Lisboa: A. C. Dias, 10812.
- «Camara dos Senhores Deputados» (1839). «Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa. Sessão em 4» [Sobre o combate contra as guerrilhas do Algarve]. *O Ecco. Jornal Critico, Litterario, e Politico* (nº 353, terça-feira, 12 março). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 5871-5873.
- «Camara dos Senhores Deputados» (1850). «Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa. Sessão de 1 de Fevereiro» [Sobre corrupção política no despacho de juizes]. *Diario do Governo* (nº 29, Sabbado, 2 de Fevereiro). Lisboa: Imprensa Nacional, 136-137.
- «Camara dos Senhores Deputados» (1867). «Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa» [Sobre a abolição da pena de morte]. *Diario do Governo. Debates Parlamentares*. [Em linha] (nº 129, Sabbado, 21 de Junho). República Portuguesa. Direcção de Serviços de Documentação e Informação [Lisboa: Imprensa Nacional], 2075.

- «Carta-Prefacio» (1892). In: *Biographia de Remechido: o Celebre Guerrilheiro do Algarve. Memorias Authenticas da sua Vida, com a Descrição das Luctas Partidárias de 1833 a 1838, no Algarve, e o seu Interrogatorio, na integra, no Conselho de Guerra que o Sentenciou, em Faro*. Tavira: Edição da Typographia Burocratica de Tavira, i-xv.
- «Caso Urbino de Freitas» (1891). «Caso Urbino de Freitas». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 10, 15 maio). Lisboa: Imprensa de J.G. de S. Neves, 89-90, 98-99, 109.
- «Correspondencia de F. J. Araújo Lacerda» (2007 [1ª ed. impr.]). «Correspondencia de F. J. Araújo Lacerda para J. A. de Freitas sobre [...] ataques dos Guerrilhas de Remexido [...] [14 Agosto – 2 de Dezembro 1838]». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Correspondência de Várias Entidades...» (2007 [1ª ed. impr.]). «Correspondência de Várias Entidades para José Joaquim de Sousa Reis Remexido sobre as Desordens Provocadas pela Força de Cavalaria a Comando do Major Velhana [...] [16 Dezembro 1837 – 4 Julho 1838, Beja]». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Correspondencia do Interior» (1839). «Correspondencia do Interior [a morte do filho de Remexido]». *O Ecco. Jornal Critico, Litterario, e Politico* (nº 348, 23 fevereiro). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 5788-5789.
- «Correspondencia do Interior» (1838). «Correspondencia do Interior. Faro 12 de Agosto [Artigo não assinado sobre o Remexido e transcrição da sua «protestação de fé»]». *O Ecco. Jornal Critico, Litterario, e Politico* (nº 295, terça-feira, 2 agosto). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 4846-4847.
- «Correspondência entre os Guerrilhas...» (2007 [1ª ed. impr.]). «Correspondência entre os Guerrilhas Comandados por Remexido sobre a Marcha de uma Força de Praças Caçadores [...] [23 Fevereiro 1837 – 28 de Outubro 1838]». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Correspondencia...» (1891). «Correspondencia. Comunicação Relativa ao Processo Urbino de Freitas». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia*, 20º volume (nº 10, 15 maio, 20º anno). Dir. e ed. J. M. da Silva Jones. Lisboa: Typographia de Christovão A. Rodrigues, 88-89.
- «Correspondencias» (1842). «Correspondencias» [Sobre o artigo do *Periodico dos Pobres* sobre execução de Francisco de Matos Lobo]. *O Portugal Velho*, vol. VII (nº 423, sexta-feira, 22 abril). Lisboa: Typographia de Barbosa, 189-190.

- «Cortes» (1837). «Cortes. 13 de Fevereiro de 1837» [Sobre a criminalidade, intervenção parlamentar de Júdice Samora]. *Diario do Governo* (nº 51, Quarta Feira, 1 Março). Lisboa: Imprensa Nacional, 331-335.
- «Crime do Porto» (1890). «Crime do Porto». *Jornal de Farmácia e Chimica. Publicação Mensal* (nº 44, agosto, anno 4º). Lisboa: s.n., p. 128.
- «Decretos de D. Maria II» (2007 [1ª ed. impr.]). «Decretos de D. Maria II sobre a Concessão de Indultos aos Seguidores do Rebelde Remexido e sobre Rações e Vencimentos [4 abril 1838 – 31 janeiro 1840]». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Eu Julgo que Esta Matéria...» (1821). «Eu julgo que esta matéria he daquellas que têm mais importancia... [Sobre o banditismo]». *Diario das Cortes* (nº 169, 5 setembro). Lisboa: Imprensa Nacional, 2165-2173.
- «Exposição Popular do Positivismo» (1892). «Exposição Popular do Positivismo» Tradução de Libanio da Silva, precedida de uma apresentação por Theophilo Braga. *O Diario Popular* (nº 8962, segunda-feira, 18 abril, 27º anno), 5 (anúncio 21).
- «Funestas Consequencias...» (1836). «Funestas Consequencias da Falta de Segurança Publica» [Sobre o aprovisionamento da guerrilha de Remexido]. *O Nacional* (nº 535, 12 setembro). Lisboa: A. C. Dias, 740-741.
- «Grandes Escandalos em Arganil» (1861). «Grandes Escandalos em Arganil» [Sobre o caciquismo]. *O Nacional* (nº 96, Segunda feira, 29 Abril, Anno XV). Porto: Typ. do Nacional, [3].
- «José do Telhado» (1870). «José do Telhado». *O Nacional* (nº 157, Sexta feira, 15 Julho, Anno XXIV). Porto: Typ. do Nacional, [2].
- «Lisboa 17 de Abril» (1842). «Lisboa 17 de Abril» [Sobre a execução de Francisco de Matos Lobo]. *O Periodico dos Pobres* (nº 89, Segunda Feira, 18 Abril). Lisboa: Typ. de A. J. C. da Cruz, 354.
- «Lisboa, 19 de Abril» (1842). «Lisboa, 19 de Abril» [Sobre a criminalidade]. *O Portugal Velho*, vol. VII (nº 422, quarta-feira, 20 abril). Lisboa: Typographia de Barbosa, 185-186.
- «Lisboa, 21 de Abril» (1842). «Lisboa, 21 de Abril» [Sobre a execução de Francisco de Matos Lobo]. *O Portugal Velho*, vol. VII (nº 423, sexta-feira, 22 abril). Lisboa: Typographia de Barbosa, 190.
- «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas» (1893 a). «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas». *Jornal de Noticias* (nº 283, 28 de novembro, 6º anno). Empresa Literária e Tipográfica (ed. lit.). Porto: Typographia da Empresa Litteraria e Typographica, [1-2].
- «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas» (1893 b). «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas». *Jornal de Noticias*. Empresa Literária e Tipográfica, ed. lit.. nº 284, 29

de Novembro, 6º Anno. Porto: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, [1-2].

«Julgamento do Dr. Urbino de Freitas» (1893 c). «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas». *Jornal de Noticias* (nº 285, 30 de Novembro, 6º Anno). Empresa Literária e Tipográfica, ed. lit.. Porto: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, [1-2].

«Julgamento do Dr. Urbino de Freitas» (1893 d). «Julgamento do Dr. Urbino de Freitas». *Jornal de Noticias* (nº 286, 1 Dezembro, 6º Anno). Empresa Literária e Tipográfica, ed. lit.. Porto: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, [1-3].

«Lisboa, 31 de Julho» (1838). «Lisboa, 31 de Julho» [Sobre notícia da captura de Remexido e sua Secretaria]. Suplemento ao nº 179 do *Diario do Governo* (Quarta-feira, 31 Julho). Lisboa: Imprensa Nacional, [s.p.].

«Mais Uma Importante Descoberta» (1839). «Mais Uma Importante Descoberta» [Sobre o Bando de Diogo Alves]. *O Nacional* (nº 1454, Segunda Feira, 11 Novembro, Quinto Anno). Lisboa: A. C. Dias, 10958.

«Mattos Lobo» (1842). «Mattos Lobo» [Sobre o daguerreótipo]. *Revista Universal Lisbonense – Jornal de Interesses Physicos, Moraes e Litterarios* (IIIª série, 7º vol., nº 31, 5 Maio, verbete 341). Lisboa: Imprensa Nacional, 374-375.

«Noticias Diversas» (1841). «Noticias Diversas» [Marcha de Diogo Alves e António Martins para o Oratório]. *Correio de Lisboa* (nº 732, Quinta Feira, 18 Fevereiro, 5º Anno). Lisboa: na Typographia do Correio de Lisboa, 3672.

«Noticias Diversas» (1841). «Noticias Diversas» [Sobre a execução de Diogo Alves e Antonio Martins, o Celeiro]. *Correio de Lisboa* (nº 734, Sabbado, 20 Fevereiro, 5º Anno). Lisboa: na Typographia do Correio de Lisboa, 3680.

«O Caso Medico-Legal de Urbino de Freitas» (1892). «O Caso Medico-Legal de Urbino de Freitas». *Jornal da Sociedade de Sciencias Medicas de Lisboa* (nº 1, Janeiro e nº 2, Fevereiro). Lisboa: na Imprensa de J.M.R. e Castro, 49 e 50.

«O Caso Urbino de Freitas» (1893). «O Caso Urbino de Freitas. Novo Incidente» [Sobre a acareação de Urbino de Freitas com a testemunha Brito e Cunha]. *O Commercio do Porto* (nº 100, Sabbado, 29 Abril, XL Anno). Porto: [s.n.], 1.

«O Faccinoroso Diogo Alves...» (1840). «O Faccinoroso Diogo Alves [...]». *A Revolução de Setembro* (nº 16, Quinta Feira, 16 Julho). Lisboa: Typ. J.B. da A. Gouveia, 2-3.

«O Horrroso Attentado...» (1841). «O Horrroso Attentado na rua do Arco Grande. Administração do 3º Julgado» [Sobre o relatório de Joaquim Marques Paul sobre o Caso de Matos Lobo]. *Diario do Governo* (nº 177, Quinta Feira, 29 Julho). Lisboa: Imprensa Nacional, 828-829.

«O Nacional» (1839). «O Nacional. Lisboa 6 de Novembro. Os Ladrões». *O Nacional* (nº 1451, Quinta Feira, 7 Novembro, Quinto Anno). Lisboa: A. C. Dias, 10943.

- «O Problema Medico-Legal...» (1892). «O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas». Augusto Rocha [dir. e ed.] *Coimbra Medica* (nº 10, 15 de Maio, 12º Anno). (nº 3, 12º Anno, 1 de Fevereiro). Coimbra: Imprensa da Universidade, 154-157.
- «O Problema Medico-Legal...» (1892). «O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas». *Jornal de Pharmacia e Sciencias Accessorias de Lisboa* (Fevereiro). Red. José Tedeschi, João José de Sousa Teles, Vicente Tedeschi. Lisboa: Imprensa de Candido Antonio da Silva Carvalho, 39.
- «O Processo Urbino de Freitas» (1893 a). «O Processo Urbino de Freitas». *O Commercio do Porto* (nº 276, Terça-feira, 21 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «O Processo Urbino de Freitas...» (1891). «O Processo Urbino de Freitas e os Peritos da Defeza». *Jornal do Commercio*. Editor Antonio Carlos Antunes (nº 11240, Quinta-feira, 24 de Maio, 38º Anno). Lisboa: [s.n.], [1].
- «O Processo Urbino de Freitas...» (1893 b). «O Processo Urbino de Freitas. Novo Incidente». *O Commercio do Porto* (nº 88, Sabbado, 15 Abril, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «O Processo Urbino» (1893 a). «O Processo Urbino». *O Commercio do Porto* (nº 287, Domingo, 3 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1.
- «O Processo Urbino» (1893 b). «O Processo Urbino». *O Commercio do Porto* (nº 288, Terça-feira, 5 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «O Processo Urbino» (1893 c). «O Processo Urbino». *O Commercio do Porto* (nº 289, Quarta-feira, 6 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «O Processo Urbino» (1893 d). «O Processo Urbino». *O Commercio do Porto* (nº 289, Quinta-feira, 7 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «O Roubo da Rua das Flores» (1839). «O Roubo da Rua das Flores». *O Nacional* (nº 1452, Sexta Feira, 8 Novembro, Quinto Anno). Lisboa: A. C. Dias, 10948.
- «Oficio de Dionisio José Farelo...» (2007 [1ª ed. impr.]). «Oficio de Dionisio José Farelo para José Joaquim Gomes Fontoura sobre o Boato de Recrutamento de Habitantes de Vila de Parrochia ao Serviço dos Rebeldes Remexido e Rachado [...] [17 Outubro – 14 Novembro 1838]». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Operações contra a Guerrilha...» (2007 [1ª ed. impr.]). «Operações contra a Guerrilha Miguelista (1834-1844)». In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Os Alcaloides de Estaphysagria» (1890). «Os Alcaloides de Estaphysagria e os Crimes do Porto». *Gazeta de Pharmacia* (nº 18, Setembro), 273-275.

- «Os Ladrões» (1839). «Os Ladrões». *O Nacional* (nº 1444, Terça Feira, 29 de Outubro, Quinto Anno). Lisboa: A. C. Dias, 10916.
- «Paris, 2 de Setembro» (1887). «Paris, 2 de Setembro» [Sobre a execução do criminoso Pranzini]. *Correio Paulistano* (nº 9302, Sabbado, 3 de Setembro, anno XXXIV). S. Paulo: ed. e red. Joaquim Roberto de Azevedo Marques, 3.
- «Processo Urbino de Freitas» (1893 a). «Processo Urbino de Freitas». *Jornal de Noticias* (nº 89, 15 de Abril, 6º Anno). Empresa Literária e Tipográfica [ed. lit.]. Porto: Typographia da Empreza Litteraria e Typographica, [2].
- «Processo Urbino de Freitas» (1893 b). «Processo Urbino de Freitas. 7ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 283, Quarta-feira, 29 de Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-3.
- «Processo Urbino de Freitas (1891 a). «Processo Urbino de Freitas». *Jornal do Commercio*. Editor Antonio Carlos Antunes (nº 11225, Sabbado, 2 de Maio, 38º Anno). Lisboa: [s.n.], [1].
- «Processo Urbino de Freitas» (1891 b). «Processo Urbino de Freitas». *Jornal do Commercio*. Editor Antonio Carlos Antunes (nº 11226, Domingo, 3 de maio, 38º Anno). Lisboa: [s.n.], 1.
- «Processo Urbino de Freitas» (1891 c). «Processo Urbino de Freitas». *Jornal do Commercio*. Editor Antonio Carlos Antunes (nº 11227, Terça-feira, 5 de Maio, 38º Anno). Lisboa: [s.n.], 1.
- «Processo Urbino de Freitas» (1891 d). «Processo Urbino de Freitas». *Jornal do Commercio*. Editor Antonio Carlos Antunes (nº 11231, Domingo, 10 de maio, 38º Anno). Lisboa: [s.n.], [1].
- «Processo Urbino. 2ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 2ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 278, Quinta-feira, 23 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.
- «Processo Urbino. 3ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 3ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 279, Sexta-feira, 24 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «Processo Urbino. 4ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 4ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 280, Sabbado, 25 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.
- «Processo Urbino. 5ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 5ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 281, Domingo, 26 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.
- «Processo Urbino. 6ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 6ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 282, Terça-feira, 28 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.
- «Processo Urbino. 8ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 8ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 284, Quinta-feira, 30 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.
- «Processo Urbino. 9ª Sessão» (1893). «Processo Urbino. 9ª Sessão». *O Commercio do Porto* (nº 285, Sexta-feira, 1 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1-2.

- «Processo Urbino. A Sentença» (1893). «Processo Urbino. A Sentença». *O Commercio do Porto* (nº 286, Sabbado, 2 Dezembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 1.
- «Processo Urbino» (1893). «Processo Urbino». *O Commercio do Porto* (nº 277, Quarta-feira, 22 Novembro, XL Anno). Porto: [s.n.], 2.
- «Relação de Documentos...» (2007 [1ª ed. impr.]). «Relação de Documentos que foram Apreendidos ao Rebelde Remexido e Remetidos ao Ministério da Guerra [...]» [21 de Março de 1836 – 13 de Julho de 1838]. In: Borges da Fonseca (dir.), Maria João Pires (coord.), *Arquivo Histórico Militar. Inventário de Documentos*. 1ª Divisão, 21ª Secção. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar.
- «Revista dos Jornaes...» (1838). «Revista dos Jornaes. Nacional 1099. Correspondências [José Joaquim Gomes Fontoura faz publicar a correspondência entre o Remexido e o capitão Neutel]». *O Ecco. Jornal Critico, Litterario, e Politico* (nº 297, terça-feira, 28 de Agosto). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 4876-4879.
- «Secretaria de Estado...» (1841). «Secretaria de Estado dos Negocios Ecclesiasticos e de Justiça» [Reforma Judiciária da Rainha D. Maria II]. *Diario do Governo* (nº 175-177, 27-29 de Julho). Lisboa: Imprensa Nacional, 815-816, 822, 627-828.
- «Sentença do Conselho de Guerra...» (1838). «Sentença do Conselho de Guerra em Faro Contra José Joaquim de Sousa Reis o Remechido, Condemnado á Morte Como Chefe das Guerrilhas que Roubaram e Devastaram as Povoações do Algarve». Lisboa: Imprensa Nacional.
- «Supremo Tribunal de Justiça» (1892). «Supremo Tribunal de Justiça» [Sobre processo Urbino de Freitas]. *O Diario Popular* (nº 9007, Quinta-feira, 2 Junho, 27º Anno). F. de Sousa (dir.). Lisboa: Typographia Lusitana, [1].
- «Theatro do Salitre» (1839). «Theatro do Salitre» [Sobre encenação do texto *Remechido o Guerrilheiro...*]. *Diario do Governo* (nº 23, Quarta-feira, 26 de Janeiro). Lisboa: Imprensa Nacional, 110.
- «Tribunaes» (1841). «Tribunaes. Supremo Tribunal de Justiça» [Sobre o Processo de Diogo Alves]. *A Revolução de Setembro* (nº 82, Quarta Feira, 17 Fevereiro). Lisboa: Typ. J.B. da A. Gouveia, 4.
- «Um Accidente» (1837). «Um Accidente Occorrido na Sessão de Hoje» [Sobre as forças de Remexido]. *O Ecco. Jornal Critico, Litterario, e Politico* (nº 164, Sabbado, 25 de Fevereiro). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 2756-2761.
- «Um Troco a “Coimbra Medica”» (1891). «Um Troco a “Coimbra Medica”». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia*, 20º volume (nº 10, 15 Maio, 20º Anno). Dir. e ed. J. M. da Silva Jones. Lisboa: Typographia de Christovão A. Rodrigues, 109-110.
- «Urbino de Freitas» (1891 a). «Urbino de Freitas». *Correio da Noite* (nº 3, 2 Maio). Lisboa: Typ. do "Correio da Noite", 490.



- «Urbino de Freitas» (1891 b). «Urbino de Freitas». *Dia* (nº 1, 19 Maio). Dir. António Ennes, Adrião Seixas. Lisboa: [s.n.], 149.
- «Urbino de Freitas» (1891 c). «Urbino de Freitas». *Dia* (nº 1, 4 Maio). Dir. António Ennes, Adrião Seixas. Lisboa: [s.n.], 137.
- «Urbino de Freitas» (1891 d). «Urbino de Freitas». *O Globo: Diario da Manhan Illustrado* (nº 656, Sexta-feira, 1 Maio, Anno III). Editor J. Garcia de Lima. Lisboa: Typographia do “Globo”, [2].
- «Urbino de Freitas» (1891 e). «Urbino de Freitas». *O Globo: Diario da Manhan Illustrado* (nº 662, Sabbado, 9 Maio, Anno III). Editor J. Garcia de Lima. Lisboa: Typographia do “Globo”, [2].
- «Urbino de Freitas» (1893 f). «Urbino de Freitas». *Jornal da Sociedade Pharmaceutica Lusitana* (Fevereiro). Lisboa: Imprensa de Candido Antonio da Silva Carvalho, 29-32.
- «Varia». (1891 a). «Varia. Á “Coimbra Medica”». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia*, 20º volume (nº 10, 15 de Maio, 20º Anno). Dir. e ed. J. M. da Silva Jones. Lisboa: Typographia de Christovão A. Rodrigues, 129-130.
- «Varia» (1891 b). «Varia. Caso Urbino de Freitas». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia*, 20º volume (nº 10, 15 Maio, 20º Anno). Dir. e ed. J. M. da Silva Jones. Lisboa: Typographia de Christovão A. Rodrigues, 99.
- «Variedades» (1892). «Variedades» [artigo sobre o médico José Pereira Mendes]. Augusto Rocha [dir. e ed.], *Coimbra Medica* (nº 3, 1 de Fevereiro, 12º Anno). Coimbra: Imprensa da Universidade, 43.
- Almeida e Azevedo, M. Pinheiro de (1872). *Historia Fiel e Circunstanciada do Crime Atroz e Traíçoeiro, Commetido em Braga no dia 23 de Julho de 1872 por um Estudante Filho do Sr. Visconde de Padella (?), contra um Professor Jubilado, seu Mestre e Protector Assiduo. Escripta pela Propria Victima para Assombro de todos e Espelho dos Chefes de Família*. Braga: Typographia Lealdade.
- Alorna, João de Almeida Portugal de, (1882). *As Prisões da Junqueira durante o Ministerio do Marquez de Pombal Escriptas Alli Mesmo pelo Marquez de Allorna, Uma das Suas Victimias*, 2ª edição. Ed. lit. José de Sousa Amado. Lisboa: Typ. Universal.
- Araújo, João Cardoso da Cunha (1839). [Sobre decreto da Rainha D. Maria II em prol das medidas penais]. *Diario do Governo* (nº 231, 30 setembro). Lisboa: Imprensa Nacional, 1427-1428.
- Arriaga, José de (s.d.). «Destroço das Guerrilhas». *Historia da Revolução de Setembro*, tomo III. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 276-295.
- Athaide, Augusto Pereira de Bettencourt (1919). *As Bibliotecas Populares e Moveis em Portugal*. Ponta Delgada – Açores: Of. Artes Gráficas.

- Ball, M. B. (1882). «L'empoisonneur Lamson». In: M. B. Ball et J. Luys (dir.), *L'encéphale. Journal des maladies mentales et nerveuses. Travaux originaux. Deuxième Année*. Paris: G. Masson, Éditeur, 212-213. Disponível: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6467129t.r=lamson.langFR> [Consultado em 03-02-2015].
- Bastos, Francisco Leite (1872). «Excerpto da Carta do Visconde de Castilho». A *Calumnia*. Lisboa: Typographia Universal, [3].
- Bataille, Gilbert (1893). «Gazette des Tribunaux» [Sobre o caso Urbino de Freitas]. *Le Figaro* (3<sup>e</sup> Série, Numéro 328, Vendredi, 24 Novembre, 39<sup>e</sup> Année). Rédacteur Francis Magnard. Bibliothèque Nationale de France: Gallica – Bibliothèque Numérique [Em linha], 4.
- Benevides, José (1899). «Prefacio». In: *A Reparação às Victimas do Delicto*, tomo XXVIII. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão – Editores, i-xxv.
- Birra, M.B. (1892). «Publicações Recebidas. “O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas”. – Suplemento ao nº 2 da “Coimbra Medica”». *A Dosimetria (Revista Mensal de Medicina Dosimetrica)*. Baseada na *Physiologia e Experimentação Clinica Segundo o Methodo do Dr. Burggraeve* (nº 3, Março, 3<sup>o</sup> Anno). Porto: Proprietario J. B. Birra, Pharmacia de J. B. Birra & Irmão, 618-619.
- \_\_\_\_\_. (1893). «O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas». *A Dosimetria (Revista Mensal de Medicina Dosimetrica)*. Baseada na *Physiologia e Experimentação Clinica Segundo o Methodo do Dr. Burggraeve* (nº 2, 4<sup>o</sup> Anno, Fevereiro). Porto: Proprietario J. B. Birra, Pharmacia de J. B. Birra & Irmão, 25-27.
- Bombarda, Miguel (1902). *A Consciência e o Livre Arbítrio*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- Braga, Teófilo (1880). «Moral na Sciencia e na Industria». In: Teófilo Braga e Júlio de Matos [fund.], *O Positivismo*. Segundo Volume. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz - Editores, 100-109.
- \_\_\_\_\_. (1867). *Historia da Poesia Popular Portuguesa*. Porto: Typographia Lusitana.
- Branco, António de Azevedo Castelo (1888). *Estudos Penitenciários e Criminaes*. Lisboa: Tipografia da Casa Portuguesa.
- \_\_\_\_\_. (1891). *Cadeias e Manicómios: Uma Reforma Necessária*. Lisboa: Imprensa Minerva.
- Brandão, João (1852). «Correspondencia» [Declarações de João Brandão à imprensa]. *A Lei* (nº 902, 30 de setembro). Editor J. M. Figueiredo, redactor José da Silva Mendes Leal Junior. Lisboa: Typ. da «Lei», 2-3.
- Broca, Paul (1871). *Mémoires d'anthropologie*. Paris: C. Reinwald et C<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs.

- \_\_\_\_\_ (1875). *Instructions craniologiques et craniométriques de la société d'anthropologie de Paris*. Paris: Typographie A. Hennuyer.
- Cabrita, António da Silva (1873). *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira por Ocasão da Invasão dos Guerrilhas em Julho de 1833*. Lagos, Typ. Lacobricense (reed., prefácio e notas de Fernando Pereira Marques, direção de António Reis. Testemunhos Contemporâneos. Lisboa: Alfa).
- Carvalho, Joaquim Martins de (1858). «Um Braddo contra os Assassinos» [Sobre o Relatório do Estado dos Concelhos de Arganil, Táboa e Oliveira do Hospital, levado a cabo pela Junta Geral do Distrito de Viseu, em 20 de Março de 1858]. *O Conimbricense: Jornal Politico, Instructivo e Commercial* (nº 435, 27 março). Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 1-2.
- \_\_\_\_\_ (1869 a). «Ainda Outra Pagina dos Mysterios da Beira» [Sobre o assassinato do «Manuelsinho»]. *O Conimbricense: Jornal Politico, Instructivo e Commercial* (nº 2285, 19 junho, anno XXII). Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 1.
- \_\_\_\_\_ (1869 b). «Outra Pagina dos Mysterios da Beira» [Sobre o assassinato de Estanislau]. *O Conimbricense: Jornal Politico, Instructivo e Commercial* (nº 2284, 15 junho, anno XXII). Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 1-2.
- \_\_\_\_\_ (1869 c). «Uma Pagina dos Mysterios da Beira» [Sobre as perícias legais ao corpo de João Nunes, o «Ferreiro da Várzea»]. *O Conimbricense: Jornal Politico, Instructivo e Commercial* (nº 2283, 12 junho, anno XXII). Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 2-3.
- \_\_\_\_\_ (2005 [1890]). *Os Assassinos da Beira. Novos Apontamentos para a História Contemporânea. Por Joaquim Martins de Carvalho* (fac-símile, 1ª ed. 1890). Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Carvalho, M. P. Henriques de (1835). *Noticia Historica sobre a Origem da Pobreza e da Mendicidade, das suas Causas mais Influentes, dos seus Espantosos Progressos, Finalmente dos Meios que Tem Tentado em Algumas Nações para Reprimir Uma, e Aniquilar a Outra*. Lisboa: Typ. de Filippe Nery.
- Castelo Branco, Camilo (1885). *Maria da Fonte. A proposito dos Apontamentos para a Revolução do Minho em 1846 Publicados Recentemente pelo Reverendo Padre Casimiro, Celebrado Chefe da Insurreição Popular*. Porto: Livraria Civilização de Eduardo da Costa Santos.
- Castilho, Antonio Feliciano de (1863). «Conversação Preambular». In: Tomás Ribeiro, *D. Jayme: Poema. Com uma Conversação Preambular pelo sr. A. F. de Castilho*, 2ª edição correcta e augmentada. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Portugueza, LVI-CXVIII.
- \_\_\_\_\_ (1842). «Mattos Lobo» [Sobre a publicação da *Biographia Exacta de Francisco de Mattos Lobo...*]. *Revista Universal Lisbonense – Jornal de Interesses Physicos, Moraes e Litterarios* (2º vol. da IVª série, nº 39, 30 junho, verbete 554). Lisboa: Imprensa Nacional, 467.

- \_\_\_\_\_. (1843). «Viagens na Minha Terra. Advertencia». *Revista Universal Lisbonense. Jornal de Interesses Physicos, Moraes e Litterarios* (n.º 14, 23 de novembro). Lisboa: Imprensa Nacional, 163.
- Castilho, Júlio de (1879-1890). *Lisboa Antiga. Por Julio de Castilho*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira: T. 1 - *O Bairro Alto de Lisboa*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1879, T. 2 - *Bairros Orientaes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885, T. 3 - *Bairros Orientaes*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1885, T. 5 - *Bairros Orientaes*, [s.l. s.n., s.d.], T. 5 - *Bairros Orientais*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1887, T. 6 - *Bairros Orientaes*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1889, T. 7 - *Bairros Orientaes*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1890.
- Chagas, Manuel Pinheiro (1878). «Bastos (Francisco António Martins)». *Diccionario Popular Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliographico e Litterario Dirigido por Manoel Pinheiro Chagas*, vol. III. Lisboa: Lallement Freres, 198-199.
- Chagas, Manuel Pinheiro (1881). «Mattos Lobo (Francisco de)». *Diccionario Popular Historico, Geographico, Mythologico, Biographyco, Artistico, Bibliographico e Litterario Dirigido por Manoel Pinheiro Chagas*, vol. VIII. Lisboa: Impr. de J. G. de Souza Neves, 102-103.
- \_\_\_\_\_. (1881). «Midões». *Diccionario Popular Historico, Geographico, Mythologico, Biographyco, Artistico, Bibliographico e Litterario Dirigido por Manoel Pinheiro Chagas*, vol. VIII. Lisboa: Impr. de J.G. de Souza Neves, 201.
- \_\_\_\_\_. (1878). «Recarei». *Portugal Antigo e Moderno*, vol. VIII. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 73.
- \_\_\_\_\_. (1882 a). «Remechido (José Joaquim de Sousa Reis, conhecido geralmente pelo nome de)». *Diccionario Popular Historico, Geographico, Mythologico, Biographyco, Artistico, Bibliographico e Litterario dirigido por Manoel Pinheiro Chagas*, vol. X. Lisboa: Typographia da Viuva Sousa Neves, 242-243.
- \_\_\_\_\_. (1882 b). «Vasconcellos (Antonio Augusto Teixeira de)». *Diccionario Popular historico, geographico, mythologico, biographyco, artistico, bibliographico e litterario dirigido por Manoel Pinheiro Chagas*, vol. X. Lisboa: Typographia da Viuva Sousa Neves, 261-264.
- \_\_\_\_\_. (1886). [Prefácio]. In: João Augusto D'Ornellas, *O Engeitado. Romance Original com uma Carta-Prefacio do Ex.<sup>mo</sup> Snr. Conselheiro Manuel Pinheiro Chagas Ministro da Marinha e Ultramar*. Porto: Empreza D'Obras Populares Illustradas – Editora, V-XVI.
- Coelho, Francisco Adolfo (1881). «Algumas Palavras sobre o Positivismo». *O Pantheon: Revista de Sciencias e Lettras*, J. Leite de Vasconcelos e Mont'Alverne de Sequeira (reds.), nº 24. Porto: Typographia Nacional, 377-381.
- \_\_\_\_\_. (1890 a). *Esboço de um Programa para o Estudo Anthropológico, Pathológico e Demographico do Povo Português*. Lisboa: Sociedade de Geographia de Lisboa, Secção de Sciencias Ethnicas.

- \_\_\_\_\_. (1890 b). «Horrendo Crime. O Caso de Envenenamento da Família Sampaio, do Porto. Explicações do Professor sr. Adolpho Coelho». *Diario de Noticias do Porto* (domingo, 20 abril). Porto: Typographia de Coelho Ferreira, [fólio 1].
- \_\_\_\_\_. (1890 c). *Proposta Relativa a um Inquerito do Estado Physico, Moral e Intellectual do Povo Portuguez*. Lisboa: Sociedade de Geographia de Lisboa, Secção de Sciencias Ethnicas.
- Cohen, J. Barbosa (1901-1902). *Entre Duas Revoluções: 1858-1851*, vols. I-II. Lisboa: Manuel Gomes.
- Colen, José Barbosa, e Chagas, Manuel Pinheiro (1905). *Historia de Portugal: Popular e Illustrada*, vol. X, 3ª ed.. Lisboa: Emp. da Historia de Portugal, 307.
- Consiglieri Pedroso (s.d.). *Historia da Republica Hespanhola*, 2ª edição. «Recreio e Instrucção» 2. Porto: Livr. Santos.
- Corrêa, Antonio Augusto Mendes (1913). *Os Criminosos Portuguezes. Estudos de Anthropologia Criminal*. Porto: Imprensa Portuguesa.
- Coutinho, José Eduardo de Magalhães (1844). «Ensaio sobre Phrenologia» [Sobre frenologia]. *Medicina Portuguesa. Jornal das Sciencias Medicas de Lisboa* (tomo XIX, março). Lisboa: Sociedade das Sciencias Medicas de Lisboa, na imprensa de J. M. R. e Castro, 147-158.
- D'Ornellas, João Augusto (1872). «Duas Palavras». *A Arrependida. Romance por João Augusto D'Ornellas*. Madeira: Typographia do Direito, I-III.
- Dangin, Edouard (1869). «Le Crime de Pantin» [Sobre o crime do médico envenenador Lapomerais]. *Le Gaulois* (Numéro 447, Samedi, 25 Septembre, Deuxième Année). Paris: Imprimerie de Kugelmann, 1. Disponível: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5195835.r=lapomerais.langFR.swf> [Consultado 03-02-2015].
- Darwin, Charles (1900). *A Origem das Especies*, tradução de Joaquim da Mesquita Paúl. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão.
- Faria, Jorge Brandão Figueiredo de (1910). *Criminosos e Degenerados em Camilo: Esboceto duma Camiliana Criminal*. Coimbra: Jorge Faria.
- Ferreira, Aurélio da Costa (1908). «Estudo Anthropometrico das Prostitutas». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descriptivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. VI. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 119-122.
- Ferreira, J. Bettencourt (1893). «Boletim Bibliographico. O Caso Medico-Legal Urbino de Freitas». Ferreira-Deusdado (dir.), *Revista de Educação e Ensino e Archivo de Inéditos Historicos* (nº 2, Fevereiro, Anno VIII). Lisboa: Guiland, Aillaud & Cª, 73-77.

- Ferreira, L. M. Marrecas (1911). *A Pena de Morte*. Lisboa: Typ. da Pap. Estevão Nunes
- Ferri, Enrico (1892). *Sociologie criminelle*. S.l.: s.n..
- \_\_\_\_\_. (1902). *Les criminels: dans l'art et la littérature*. Traduit de l'italien par Eugène Laurent. Paris: Félix Alcan.
- Ferriani, Lino (1914). *Criminosos Astutos e Afortunados. Estudo de Psicologia Criminal e Social*, tradução de Henrique de Carvalho. Lisboa: A. M. Teixeira.
- Figueiredo, Fidelino (1913). *Historia da Litteratura Romantica Portuguesa*. Bibliotheca de Estudos Historicos Nacionaes, 5. Lisboa: Livraria Clássica Portuguesa Editora.
- Fonseca, Ângelo da (1902). *Da Prostituição em Portugal, por Angelo Fonseca*. Estudos de Medicina Social. Porto: Typographia Occidental.
- Fonseca, Magalhães (1898). *Uma Conspiração a Bordo – Episodio da Primeira Viagem de Vasco da Gama á India*. Lisboa: Typ. de Francisco Silva.
- Fontoura, José Joaquim Gomes (1839). «Secretaria de Estado dos Negocios da Guerra» [Sobre a rendição de guerrilhas no Algarve, sob o indulto régio]. *Diario do Governo* (nº 232, terça-feira, 1 outubro). Lisboa: Imprensa Nacional, 1433.
- Freire, Basílio Augusto Soares da Costa (1886). *Os Degenerados*. Estudos de Anthropologia Pathologica. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Freitas, Vicente Urbino de (1887). «Resultados pelo Tratamento da Lepra em Portugal. Trabalhos do Gabinete de Nervo-Dermatologia». *Coimbra Medica: Revista Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº16, 15 agosto). Coimbra: José Diogo Pires.
- Frias, Visconde de Sanches (1907). *Memorias Literarias. Apreciações Criticas. Por Sanches de Frias*. Lisbôa: Typographia da Empresa Literária e Typographica.
- Garofalo, Barão Rafael (1888). *Criminologie: étude sur la nature du crime et la théorie de la pénalité*. Paris: Félix Alcan.
- \_\_\_\_\_. (1893). *Criminologia: Estudo sobre o Delicto e a Repressão Penal. Seguido de um Appendice Sobre os Termos do Problema Penal por L. Carelli; Versão Portuguesa com um Prefácio Original por Júlio de Mattos*. Bibliotheca Juridico-Social 1, tomo XXIV. S. Paulo: Teixeira & Irmão - Editores.
- \_\_\_\_\_. (1899). *A Reparação às Victimias do Delicto*, tradução e prefacio de José Benevides, tomo XXVIII. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.
- \_\_\_\_\_. (1904). *A Superstição Socialista*, tradução e prefácio por Júlio de Matos, tomo LXXI. Lisboa: Livraria Clássica.
- Gautier, Émile (1880). *Le Darwinisme social par Émile Gautier*. Paris: Derveaux Éditeur.

- Haeckel, Ernest (1908). *Origem do Homem*, tradução de Fonseca Cardoso. Porto: Livraria Chardron.
- Herculano, Alexandre (1839 a). «Biographia de Goethe». *Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vols. 3-4 (nº 128, 12 out.). Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 321-322.
- \_\_\_\_\_. (1839 b). «Biographia do Marquez de Pombal». *Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vols. 3-4 (nº 105, 4 maio). Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 137-141 [1ª parte].
- \_\_\_\_\_. (1840 a). «A Velhice». *Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vols. 3-4 (nº 170, 1 agosto). Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 242-245.
- \_\_\_\_\_. (1840 b). «Sobre o Homem. 2º. Variedade na forma e na Figura». *Panorama, Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, vols. 3-4 (nº 140, 4 janeiro). Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 321-326.
- \_\_\_\_\_. (s.d.). «A Pena de Morte». *Opúsculos III (Controvérsias e Estudos Históricos I)*, 3ª edição. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão.
- Hugo, Victor (1890). *A Sociedade e o Crime. Edição Comemorativa do Quinto Anniversario do Passamento do Grande Poeta*, prefácio e tradução de Teixeira de Brito. Porto: Typographia Arthur José de Sousa & Irmão.
- Hugo, Victor, e Souriau, Maurice Anatole (1897). *La préface de Cromwell (introduction, texte et notes). Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie. Disponível: <http://books.google.pt>.
- Joyce, José (1896). «O Criminoso». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descriptivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado*, vol. I. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 5.
- La-Grange, Antonio (1893). *Audiencias de Julgamento do Dr. Urbino de Freitas*. Porto: Typ. de Arthur José de Sousa & Irmão.
- Leitão, Lucas da Trindade (1855). «Communicado» [Prosopopeia do espírito do Ferreiro da Várzea da Candosa]. *O Conimbricense: Jornal Politico, Instructivo e Commercial* (apenso ao nº 134, 5 mai.). Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 1-2.
- Lobo, Francisco de Mattos (1841). *Carta de F[r]ancisco de Mattos Lobo ao Ill.mo Sr. Prior de Marvão por Francisco de Mattos Lobo. Fielmente copiadas do*

- Original que Existe em Poder do Editor* (prefácio e prosfácio de Francisco António Martins Bastos). Lisboa: Typ. de F. C. A..
- \_\_\_\_\_. (1842). «Declaração» [Carta da confissão de Francisco de Matos Lobo]. *Jornal D'Utilidade Publica* (nº 377, Terça Feira, 19 de Abril, Segundo Anno). Lisboa: Typographia Franceza e Portugueza, 3.
- Lombroso, Cesare (1887). *L'homme criminel: criminel-né-fou moral - épileptique : Étude anthropologique et médico-légal. Traduit sur la 4<sup>e</sup> édition italienne par M. M. Regnier et Bournet; et précédé d'une préface du Dr. Ch. Letourneau.* Paris: Félix Alcan.
- \_\_\_\_\_. (1889). *L'homme de génie.* Paris: Félix Alcan.
- \_\_\_\_\_. (1895). *The Female Offender. By Prof. Caesar Lombroso and William Ferrero. With an Introduction by W. Douglas Morrison. Illustrated.* New York: D. Appleton and Company.
- Lombroso, Caesar, e Ferrero, William (1895). «Preface». *The Female Offender. By Prof. Caesar Lombroso and William Ferrero. With an Introduction by W. Douglas Morrison. Illustrated.* New York: D. Appleton and Company, 35-38.
- Lopes, João Baptista da Silva (1841). «Narração Historica e Descritiva. 1º Historia». *Corographia ou Memoria Economica, Estadistica, e Topografica do Reino do Algarve. Por João Baptista da Silva Lopes.* Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 5-20 (especialmente 16-20).
- Machado, Júlio César (1872). «Introdução». In: João Augusto D'Ornellas. *A Arrependida.* Madeira: Typographia do Direito, IV-VI.
- Macedo, Francisco Ferraz de (1897 a). «Osteometria [de Diogo Alves]». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descritivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado,* vol. II. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 109-122.
- \_\_\_\_\_. (1897 b). «Osteometria [de Matos Lobo]». *Galeria de Criminosos Celebres em Portugal. Historia da Criminologia Contemporânea. Sob o Ponto de Vista Descritivo e Scientifico. Dirigida por Eduardo Fernandes (Esculapio) e J. Santos Junior (Santonillo). Collaborada na Parte Scientifica pelos Mais Illustres Médicos-Psychologos e na Parte de Investigação por R.J. Ferreira e A. Morgado,* vol. II. Lisboa: Editor Antonio Palhares, Typographia da Papelaria Palhares, 28-31.
- Manual Bibliographico Portuguez...* (1878). Ricardo Pinto de Mattos (coord.), *Manual Bibliographico Portuguez dos Livros Raros, Classicos e Curiosos,* prefácio de Camilo Castelo Branco. Porto: Livraria Portuense.



- Martins, Oliveira (1895). «Chronologia» *Portugal Contemporâneo*. 3ª Edição (posthuma) e com Alterações e Additamentos Deixados pelo Auctor, vol. II. Lisboa: Livr. de Antonio Maria Pereira, 433-444.
- Matos, Júlio de Xavier de (1893). «Prefacio». In: Rafael Garofalo. *Criminologia: Estudo Sobre o Delito e a Repressão Penal. Seguido de um Appendice Sobre os Termos do Problema Penal por L. Carelli; Versão Portuguesa com um Prefacio Original por Julio de Mattos*, vol. I. Bibliotheca Jurídico-Social. S. Paulo: Teixeira & Irmão, i-xxiv.
- \_\_\_\_\_. (1904). «Prefacio do Traductor». In: Rafael Garofalo. *A Superstição Socialista*, tradução e prefácio por Júlio de Matos, tomo LXXI. Lisboa: Livraria Clássica, xi-lxxi.
- \_\_\_\_\_. (1913 [1889]). *A Loucura. Estudos Clinicos e Medico-Legaes*. Porto: Typ. Elzeviriana (1ª ed., Lisboa: Livraria Clássica).
- \_\_\_\_\_. (1923 [1911]). *Elementos de Psychiatria*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão.
- Mendes, José Pereira (1842 a). «Exame Phrenologico de Mattos Lobo». *Revista Universal Lisbonense – Jornal de Interesses Physicos, Moraes e Literários*, 6º vol. (3ª série, nº 30, 28 de abril, verbete 286). Lisboa: Imprensa Nacional, 356-357.
- \_\_\_\_\_. (1842 b). «Exame Phrenologico do Justicado Francisco de Matos Lobo». *Diario do Governo* (nº 101, Sabbado, 30 abril). Lisboa: Imprensa Nacional, 411.
- Montenegro, Augusto Pinto de Miranda (s.d.). *Memoria Sobre as Aguas de Lisboa*. S.l.: s.n..
- Mota, Raimundo da Silva (1893). *O Problema Medico-legal no Processo Urbino de Freitas. Uma Replica pelos Dr. Raymundo da Silva Motta, Joaquim dos Santos e Silva, Augusto António da Rocha, Francisco João Rosa, Hugo Mastbaum* (supplemento ao nº 19 da *Coimbra Medica*, outubro). Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Moutinho, Joaquim Ferreira (1890). *O Algarve e a Fundação Patriótica d'uma Colonia Industrial e Agricola. Com um Prefacio do Ex.mº Sr. Dr. Florido Telles de Menezes e Vasconcellos*. Porto: Typographia Elzeviriana.
- Nordau, Max (1894). *Dégenérescence*. Paris: Félix Alcan (1892, 1ª edição).
- Noronha, Eduardo de (1895). *O Districto de Lourenço Marques e a Africa do Sul*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Oliveira, Manuel José de (1904). *O Problema de Lombroso*. S.l. [Porto]: s.n. [Typ. A. F. Vasconcelos].
- Pereira, António Martins (1960 [s.d.]). «Prefácio». *Confissão Sincera e Completa da Vida e Crimes de José do Telhado, Extraído das Memorias do Carcere*,

*Prefaciado e Acrescentado por A. Martins Pereira*, 11ª edição. Porto: Antonio da Silva Santos & Cª, 2-4 (1ª edição, s.d.).

Pinho Leal, Augusto Soares (1875). «Midões». *Portugal Antigo e Moderno*, vol. V. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 211.

\_\_\_\_\_. (1882). «Várzea da Candoza». *Portugal Antigo e Moderno*, vol. X. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 214-228.

Pinto, Júlio Lourenço (1996 [1884]). *Estética Naturalista. Estudos Críticos*. Introdução de Guilherme de Castilho. Biblioteca de Autores Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda (1ª ed. Porto: Clavel, 1884).

Queiroz, Eça de (1909). «Positivismo e Idealismo». In: Eça de Queiroz, *Notas Contemporâneas* (1ª edição 1893). Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 251-267.

Quental, Antero de (1865). *Bom-Senso e Bom-Gosto. Carta ao Excelentissimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho por Anthero do Quental*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Quetelet, Adolphe (1871). *L'Anthropometrie ou mesure des différentes facultés de l'homme*. Bruxelles: C. Muquardt.

Rangel, João Carlos Temudo (1892). *Minuta do Recurso da Revista do Processo de Urbino de Freitas*. Porto: M. Luiz de Souza Ferreira.

Registo Geral de Mercês do Reinado de D.Maria II (1848, 10 julho). Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, livro 30, fólio 134-134 v..

Reis, José Joaquim de Sousa (1838). «Correspondencia do Interior. Carta de Protestação de Fé». *O Ecco* (nº 297, 28 de Agosto). Lisboa: na Typ. de A.I.S. de Bulhões, 4846-4847.

Rocha, Augusto (1890). «Theorias Criminaes». *Coimbra Medica (Revista Quinzenal de Medicina e Cirurgia)* (nº 10, 15 de Maio, 10º Anno). Diretor e editor Augusto Rocha. Coimbra: Imprensa da Universidade, 148-153.

Rocha, Augusto António da, e Santos e Silva, Joaquim (1891 a). «A Medicina Legal no Processo Urbino de Freitas». *Coimbra Medica. Revista Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 11, 1 Junho, 11º Anno). Coimbra: Imprensa da Universidade, 169-171.

\_\_\_\_\_. (1891 b). *O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas* (supplemento ao nº 8 da *Coimbra Medica*, abril). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1-24.

\_\_\_\_\_. (1891 c). «O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas». *Coimbra Medica. Revista Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 10, 15 Maio, 11º Anno). Coimbra: Imprensa da Universidade, 148-152.

- \_\_\_\_\_. (1892 a). «O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas». *Coimbra Medica. Revista Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 2, 15 de Janeiro, 12º Anno). Coimbra: Imprensa da Universidade, 148-152.
- \_\_\_\_\_. (1892 b). *O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas. Documentos Compilados pelos Drs. Augusto António da Rocha e Joaquim dos Santos e Silva*, 1ª edição (texto do suplemento ao nº 2 da *Coimbra Medica*). Coimbra: Imprensa da Universidade.
- \_\_\_\_\_. (1892 c). *O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas. Novos Documentos* (suplemento ao nº 7 da *Coimbra Medica*, Abril). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1-7.
- \_\_\_\_\_. (1892 d). *O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas* (suplemento ao nº 11 da *Coimbra Medica*, Junho). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1-12.
- \_\_\_\_\_. (1892 e). *O Problema Medico-Legal no Processo Urbino de Freitas. Que se Attenda!/Le problème médico-légale dans le procès Urbino de Freitas. Attention!* (suplemento ao nº 12 da *Coimbra Medica*, Junho). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1-15.
- Secco, Antonio Luiz de Sousa Henriques (1880 a). «Crimes de Efeito Dobrado». *Memorias do Tempo Passado e Presente para Lição dos Vindouros*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 221-226.
- \_\_\_\_\_. (1880 b). «Julgamento e Condenação de João Victor da Silva Brandão». *Memorias do Tempo Passado e Presente para Lição dos Vindouros*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 210-219.
- \_\_\_\_\_. (1880 c). «Segurança Publica no Centro da Beira». *Memorias do Tempo Passado e Presente para Lição dos Vindouros*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 181-206.
- Serqueira, Antonio Ribeiro (1842). «Em o Nosso Numero de Segunda Feira» [Sobre a confissão escrita de Mattos Lobo]. *O Periodico dos Pobres* (nº 92, Quinta Feira, 21 Abril). Lisboa: Typ. de A. J. C. da Cruz, 367.
- Sessão do Conselho de Guerra...* (1838). *Sessão do Conselho de Guerra feito no Primeiro de Agosto de Mil Oitocentos Trinta e Oito, ao Chefe de Guerrilhas José Joaquim de Sousa Reis Remechido, no Edificio da Misericordia da Cidade de Faro no Reino do Algarve*. Lisboa: Typographia de E. J. da C. Sanches.
- Shelley, Percy Bysshe (1818). «Preface». In: Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus. In Three Volumes*. London: Printed for Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, VII-IX.
- Silva, Francisco Innocencio de (1859). «Francisco António Martins Bastos». *Diccionario Bibliographico Portuguez: Estudos de Innocencio Francisco da Silva Applicaveis a Portugal e ao Brazil (1858-1870)*, tomo II. Lisboa: Imprensa Nacional, 341-342.

- \_\_\_\_\_. (1867). «Antonio Augusto Teixeira de Vasconcellos». *Diccionario Bibliographico Portuguez: Estudos de Innocencio Francisco da Silva Applicaveis a Portugal e ao Brazil (1858-1870)*, tomo XXXI (supplemento I, A-B). Lisboa: Imprensa Nacional, 88-95.
- \_\_\_\_\_. (1860). «José Pereira Mendes». *Diccionario Bibliographico Portuguez: Estudos de Innocencio Francisco da Silva Applicaveis a Portugal e ao Brazil (1858-1870)*, tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional, 99.
- Silveira, Joaquim Henriques Fradesso, *et alii* (1850). «A Instrução Publica e o sr. Antonio Feliciano de Castilho». *Revista Popular: Semanario de Litteratura, Sciencia, e Industria*, vol. 3 (nº 34, 1850-1851). Lisboa: Imprensa Nacional, 268- 269.
- Soriano, José Luz (1860). *Revelações da Minha Vida e Memorias de Alguns Factos, e Homens Meus Contemporaneos*. Lisboa: Typ. Universal.
- Sousa, Manuel Bento de (1865 a). «I. Os Peritos nas Questões Medico-Legaes». João Ferraz de Macedo *et alii* (reds.), *Revista Medica Portugueza* (nº 20, 25 de Março, Anno I). Lisboa: Typographia Portugueza, 309-311.
- Sousa, Manuel Bento de (1865 b). «II. Os Peritos nas Questões Medico-Legaes». João Ferraz de Macedo *et alii* (reds.), *Revista Medica Portugueza* (nº 22, 24 de Abril, Anno I). Lisboa: Typographia Portugueza, 338-341.
- Souto, Agostinho António do, *et alii* (1893 a). *O Caso Medico-Legal Urbino de Freitas*. 2ª Edição portuguesa melhorada e acrescentada. Porto: Imprensa Portugueza Editora.
- \_\_\_\_\_. (1893 b). *O Caso Medico-Legal Urbino de Freitas. Observações e Criticas. Relatorios. Documentos*. Edição Portugueza. Porto: Imprensa Portugueza.
- \_\_\_\_\_. (1891 a). «Comunicação Relativa ao Processo Urbino de Freitas». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 10, 15 Maio, 20º Anno). Lisboa: Imprensa de J.G. de S. Neves, 98-99.
- \_\_\_\_\_. (1891 b). «Correspondencia [Carta de Agostinho do Souto *et alii* ao diretor do periódico, contraditando apreciações precoces ao seu relatório, ainda não conhecido]». *A Medicina Contemporanea. Hebdomadário Portuguez de Sciencias Medicas* (nº 21, 24 Maio, IX Anno). Lisboa: Typ. de Adolpho Modesto, 163-164.
- \_\_\_\_\_. (1891 c). «Um troco a "Coimbra Medica"». *O Correio Medico de Lisboa. Jornal Quinzenal de Medicina e Cirurgia* (nº 11, 1 Junho, 20º Anno). Lisboa: Typographia da Viuva Sousa Neves, 109-110.
- \_\_\_\_\_. (1893 c). *Rélation médico-légale de l'affaire Urbino de Freitas*. Traduit sur la deuxième édition portugaise. Édition française. Porto: Typographia Occidental.
- Tarde, Gabriel (1886). *La criminalité comparée*. 8ª edição. Paris: Librairie Félix Alcan.
- \_\_\_\_\_. (1890 a). *La philosophie pénale par Gabriel Tarde*. Bibliothèque de criminologie III. Lyon: A. Stork, Éditeur / Paris: G. Masson, Éditeur.

- \_\_\_\_\_. (1890 b). *Les lois de l'imitation: étude sociologique*. Paris: Librairie Félix Alcan.
- \_\_\_\_\_. (1990 [1901]). *A Opinião e a Multidão*. Tradução de João Veloso. Biblioteca Universitária. Mem-Martins: Publicações Europa-América (*L'opinion et la foule*, 1<sup>re</sup> édition. Collection Recherches politiques. Paris: Les Presses Universitaires de France).
- Teixeira de Vasconcelos, António Augusto (1869 b). «Julgamento do Reo João Victor da Silva Brandão (O Brandão de Midões)». Tomás Antunes e Eduardo Coelho [dir.], *Diario de Noticias* (nº 1316-1319, 3, 4, 6 e 8 junho). Lisboa: Typographia Universal, 1-2.
- \_\_\_\_\_. (1869 c). *O Julgamento de João Brandão (de Midões) nos Dias 31 de Maio, 1, 2, e 3 de Junho de 1869 na Comarca de Taboa*. Lisboa: Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes.
- Trancoso, Miguel (1930). *Camilo e Castilho. Correspondência do Primeiro Dirigida ao Segundo*, prefácio de António Baião. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Tribunal da Relação de Lisboa...* (1841). *Tribunal da Relação de Lisboa – Feitos Findos* [Documentação do processo judiciário de Diogo Alves]. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, maço 50, nº 6.

## 2.2. Estudos posteriores

- «Bastos, Francisco António Leite» (1985). «Bastos, Francisco António Leite». *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. II. Organização do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, coordenação de Eugénio Lisboa. Mem Martins: Europa América, 225-226.
- «Duas Palavras acerca desta Edição» (2001). In: Abílio de Campos Monteiro, *José do Telhado e os Seus Quadrilheiros*. Amarante: Edições do Tâmega, 7.
- «Galeria» (2003). «Galeria». *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tomo II. Instituto António Houaiss de Lexicografia – Portugal: Temas e Debates, 1840.
- «O Falecimento...» (2010). «O Falecimento de Consiglieri Pedroso». In: *Centenário da República (1910-2010)* [Em linha]. CNCCR - Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República. Disponível em: <http://centenariorepublica.pt/lista/faz-hoje-100-anos?page=60> (Consultado em 12 de janeiro de 2011).
- «Palavras Necessárias» (1921). «Palavras Necessárias» [Prefácio da coletânea]. *A Novela Portuguesa, Revista de Cultura. Revista Quinzenal de Divulgação Literária para todos os Portugueses* (nº 1, 1 Janeiro, Ano 1). Lisboa: Luis de Almeida Nogueira - Tip. Of. da Ilustração Portuguesa, 1-2.

- «Paula, António Joaquim de» (s.d.). «Paula, António Joaquim de». In: *Enciclopédia Luso Brasileira de Cultura*, vol. XX. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 662.
- «Teixeira de Vasconcelos, António Augusto» (s.d.). «Teixeira de Vasconcelos, António Augusto». *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. XXXI. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, 60.
- «Vasconcelos, António Augusto Teixeira de» (1985). «Vasconcelos, António Augusto Teixeira de». *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, vol. II. Organização do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, coordenação de Eugénio Lisboa. Mem Martins: Europa América, 77.
- Abramovici, Serge (2001). «Indice et Indicible». In: Gonçalo Vilas-Boas, Maria de Lurdes Sampaio [org.], *Crime, Detecção e Castigo: Estudos sobre Literatura Policial*. Actas do «Encontro sobre Literatura Policial» 23 e 24 de Novembro de 2000. Porto: Granito Editores e Livresiros, 69-82.
- Achega para uma Bibliografia...* (1990). *Achega para uma Bibliografia das Bibliografias Camilianas*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura – Biblioteca Nacional.
- Acuña, Ana (1999). «Reseña de Diego Catalán. Arte poética del romanceiro oral. Parte I. Los textos abiertos de creación colectiva». *Revista de poética medieval* (nº 3). Universidad de Alcalá de Henares – Servicio de Publicaciones, 257-262.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1983 a). «A Periodização Literária». *Teoria da Literatura*, 5ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 403-436.
- \_\_\_\_\_ (1983 b). «Géneros Literários». *Teoria da Literatura*, 5ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 339-401.
- Aguiar, João (2009). «Sobre Romance Histórico e sobre Ficção Histórica». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 97-100.
- Aguirre, Osvaldo (2007). «La inocencia de los pobres se llama necesidad. Memoria y reivindicación de bandidos en el cancionero criminal argentino». *Caravelle - Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Chanter le bandit. Ballades et complaints d'Amérique latine* (nº 88, juin). Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse, 71-85.
- Alarcão e Silva, Miguel Nuno Mercês de Mello de (2001). *Príncipe dos Ladrões: Robin Hood na Cultura Inglesa (c. 1377-1837)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Albuquerque, Luís de (1951). «Castilho e o Ensino Popular». *Vértice*, nº 93-95 (reprod. em *Notas para a História do Ensino em Portugal*, 1º vol.), 169-234.

- \_\_\_\_\_. (1977). *António Feliciano de Castilho. Educador. Poeta*. Separata do volume XIX das *Memórias da Academia das Ciências. Classe de Letras*. Lisboa, 41-53.
- Allport, Gordon W., e Postman, Leo J. (1947). *The Psychology of Rumor*. New York: Henry Holt and Company.
- \_\_\_\_\_. (1946). «An Analysis of Rumor». *The Public Opinion Quarterly* [periódico digital], Patricia Moy e Tom W. Smith (ed.), vol. 10 (Issue 4, Winter, 1946-1947). The American Association for Public Opinion Research, 501-517.
- Almeida, A. Duarte de (1971). *Liberais e Miguelistas (1817-1835)*. Portugal Histórico. Lisboa: Romano Torres.
- Almeida, Pedro Tavares de (1991 a). «Cidadania e Eleições: o Liberalismo Oitocentista. Esboço de uma Abordagem Comparatista». *Eleições e Caciquismo no Portugal Oitocentista: 1868-1890*. Memória e Sociedade. Lisboa: Difel, 15-31.
- \_\_\_\_\_. (1991 b). «Eleições e Caciquismo». *Eleições e Caciquismo no Portugal Oitocentista: 1868-1890*. Memória e Sociedade. Lisboa: Difel, 97-140.
- Alonso, Cecilio (2003). «La prensa y el libro». In: Víctor Infantes *et alii* (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1572-1915*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 591-600.
- \_\_\_\_\_. (2003). La lectura de cada día. In: Víctor Infantes *et alii* (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1572-1915*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 571-580.
- Alonso, María Paz, e Hespanha, António Manuel (1989). «Les peines dans les pays ibériques (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)». In: *La Peine*. Collection recueils de la société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions, t. LVII. Bruxelles: De Boeck Université, 195-225.
- Amado, Teresa (2009). «Objectos e Formas da Ficção e da História». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras [org.]. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 53-59.
- Andrade, Adriano Guerra (1999). *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses* (1<sup>a</sup> ed). Lisboa: Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura.
- Andrade, Maria Ivone de Ornellas de (2001). *José Agostinho de Macedo, um Iluminista Paradoxal*, vol. 1. Colibri História. Lisboa: Edições Colibri.
- Anica, Arnaldo Casimiro (2011). *O Algarve. Breve História Militar desde 1640 até Meados do Séc. XX*. [Tavira]: Regimento de Infantaria nº1 [Tipografia Tavirense, Lda].
- \_\_\_\_\_. (1981). *A Organização Militar no Algarve desde 1668*. Beja: edição do autor.
- Anselmo, Artur (1997). «O Comércio Livreiro de Obras em Fascículos». In: *Estudos de História do Livro*. Lisboa: Guimarães Editores, [143]-[153].

- Appolinaire, Guillaume, *et alii* (2012). *Que faire? Édition Commentée par Mélodie Simard-Houde*. Médias 19 [em linha], especialmente notas 21 e 22 [s.p.]. Disponível:  
[http://www.medias19.org/docannexe/file/5090/que\\_faire1e\\_partie\\_pdf.pdf](http://www.medias19.org/docannexe/file/5090/que_faire1e_partie_pdf.pdf)  
 [consultado 21-12-2014].
- Appiah, Kwame Anthony (1996). «Introduction. Mass media, Biography and Cultural Memory». In: Mary Rhiel and David Suchof (ed.). *The Seductions of Biography*. New York: Routledge, 9-12.
- Araújo, Umberto (s.d. [1924]). Prefácio. In: *O Terror nas Beiras: Apontamentos da Vida de João Brandão, por Êle Escritos nas Prisões do Limoeiro, em 1870, Envolvendo a História da Beira desde 1834*. [Coimbra]: Coimbra Editora, [s.p.].
- Argüello, Rafael (2009). *O Herói e o Único. O Espírito Trágico do Romantismo*, tradução de Isilda Leitão. Estudos Literários/Universidade. Lisboa: Vega.
- As Execuções Capitais em Portugal...* (1982). *As Execuções Capitais em Portugal num Curioso Manuscrito de 1843*. Apresentação e notas de António Braz de Oliveira. Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, vol. 2 (série 1). Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Atkinson, David (2014). «What is the Ballad?». *The Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts*. Cambridge, U.K.: Open Book Publishers, 1-24.
- Aurélio, Diogo Pires (2003). «Apresentação». In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 11-13.
- Bakhtin, Mikhail (1978). *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier. [Paris]: Gallimard.
- \_\_\_\_\_(2002). «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes Toward a Historical Poetics». In: Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ohio: In The Ohio State University, 15-34.
- Bankowski, Zenon (1991). «Analogical Reasoning and Legal Institutions». In: P. Nerhot *et alii* (eds.) *Legal Knowledge and Analogy: Fragments of Legal Epistemology, Hermeneutics and Linguistics*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 198-216.
- Bardín, Laurence (2008 a). «Prefácio». *Análise de Conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 11- 12.
- \_\_\_\_\_(2008 b). «Primeira Parte – História e Teoria». *Análise de Conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 13-48.
- Barnes, Daniel (1996). «Interpreting Urban Legends». In: Gillian Beneth and Paul Smith (ed.). *Contemporary Legend: a Reader*. New York – Abingdon, Oxon: Routledge, 1-16.



- Baroja, Julio Caro (1990a). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. «Colección Fundamentos». Madrid: Ediciones Istmo.
- \_\_\_\_\_. (1990b). «Localización, personificación y personalización de las leyendas». *Gazeta de Antropología* [periódico digital]. Madrid: Gazeta de Antropología, 1990, nº 7, artículo 01 [s.p.]. Disponible: <http://hdl.handle.net/10481/13680>. [Consult. 28-02-2014].
- Barquín, Juan Nicolás Padrón (2004). *Los géneros literarios y periodísticos*. Colección Papiro. México: Universidad Autónoma de Nayarit.
- Barreiros, José António (1980). «As Instituições Criminais em Portugal no Século XIX: subsídios para a sua história». *Análise Social*, vol. XVI (2ª série, nº 63). Lisboa: Universidade de Lisboa – ICS, 587-612.
- Barreto, Mascarenhas (1979). *História da Polícia em Portugal, Polícia e Sociedade*. Braga-Lisboa: Braga Editora.
- Barthes, Roland (1968). «L'effet de réel». In: *Communications* 11. Paris: Éditions du Seuil, 84-89.
- \_\_\_\_\_. (1985). *Elementos de Semiologia*, tradução de Maria Margarida Barahona. Coleção Signos 53. Lisboa: Edições 70 (1ª ed. Paris, 1953).
- Basto, Artur Magalhães (1944). *Os Primeiros Vinte Anos da Vida de Alberto Pimentel*. Separata do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. VII, fascs. 2-3.
- Bastos, António de Sousa (1947). *Lisboa Velha. Sessenta Anos de Recordações (1850 a 1910)*, prefácio e notas de Gustavo de Matos Sequeira. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Bataille, Georges (1998). *A Literatura e o Mal*. Passagens. Lisboa: Vega.
- Baulo, Sylvie (2003). «La producción por entregas y las colecciones semanales». In: Víctor Infantes *et alii* (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España. 1572-1915*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 581-590.
- Bayer, Vladimir (1967). *La peine de mort par Vladimir Bayer*. Centenário da Abolição da Pena de Morte em Portugal. Coimbra: Of. Gráfica de Coimbra.
- Begué, Marie-France (2003 a). «La imagination. Estructura que hace posible la creatividad». *Paul Ricoeur: la poética del sí-mismo*. Buenos-Aires: Biblos, 25-100.
- \_\_\_\_\_. (2003 b). «La triple mimesis. Estructura temporal del acto creador». *Paul Ricoeur: la poética del sí-mismo*. Buenos-Aires: Biblos, 165-224.
- Beirne, Piers (1993). *Inventing Criminology. Essays on the Rise of the «Homo Criminalis»*. Albany: State University of New York Press.

- Belchior, Maria de Lourdes (1971). «A literatura e a cultura portuguesa na viragem do século XIX para o século XX». *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Filologia*. Lisboa: Editorial Verbo, 11-20.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Os Homens e os Livros II: Séculos XIX-XX*. Lisboa: Verbo.
- Bemong, Nele, e Borghart, Pieter (2010). Part I. «State of the Art. Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives». In: Nele Bemong *et alii* [eds.], *Bakhtin's Theory of The Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Gent: Academia Press, 3-16.
- Bennett, Gillian (1996). «Legend: Performance and Truth». In: Gillian Beneth and Paul Smith (ed.), *Contemporary Legend: A Reader*. New York – Abingdon, Oxon: Routledge, 17-40.
- Bennett, Gillian, e Smith, Paul (1996). «Introduction». In: Gillian Beneth and Paul Smith (ed.), *Contemporary Legend: A Reader*. New York – Abingdon, Oxon: Routledge, xxi-xxvii.
- Bentham, Jeremy (2000). *O Panóptico ou a Casa de Inspeção*, 2ª ed.. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica.
- Bercherie, Paul (1985). *Les fondements de la clinique: histoire et structure du savoir psychiatrique*, prefácio de Georges Lantéri-Laura. Paris: Navarin (imp.).
- Berger, Stefan (2011). «The Invention of European National Traditions in European Romanticism». In: Stuart Macintyre *et alii* (ed.), *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 4 (1800-1945). Oxford: Oxford University Press, 19-40.
- Bertin, Claude (1977). *Cartouche. Os Grandes Julgamentos da História*. Bandidos Célebres. Lisboa: Amigos do Livro.
- Bezrucka, Yvonne (2011). «Bio-Ethics Avant la Lettre: Nineteenth-Century Instances in Post-Darwinian Literature». In: Daniela Capri (ed.), *Bioethics and Biolaw Through Literature*. «Law & Literature». Berlin-Boston: Walter Gruyter, 188-202.
- Blehr, Otto (2013). «The Analysis of Folk Belief Stories and Its Implications for Research on Folk Belief and Folk Prose». Hans-Jörg Uther, Christine Shojaei Kawan, Doris Boden (ed.), *Fabula*, vol. 9 (Jan. 1967, issue 1-3) [Em linha]. De Gruyter, 259-263.
- Bléton, Paul (dir.) (1997). *Récit paralittéraire et culture médiatique*. Études littéraires, vol. XXX, n° 1, (automne). Colloque «Culture médiatique et récit paralittéraire». Québec: Université Laval.
- Bly, Peter A. (2003). «El género policíaco en la literatura española del siglo XIX. By Ricardo Landeira». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 27 (n° 3, Primavera), 588-590. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/27763883>.
- \_\_\_\_\_. (1998). «Retrospectives, Nineteenth Century: Eighty-One Years of Articles on Nineteenth-Century Spanish Realist/Naturalist Novelists in Hispania (1917-98):

An Overview and Listing Author(s)». *Hispania*, vol. 81 (issue 5, December). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 811-817.

Boaventura, Manuel (1960). *Zé do Telhado no Minho (Fastos das Maltas de Ladrões)*. Barcelos: Livraria Liz.

Bolaños de Miguel, Aitor M. (2010). «Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional». Carlos Navajas Zubeldía, Diego Iturriaga Barco (coord.), *Autopsias del pasado: historiografía y memorias colectivas*. Novísima: II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo, 163-174.

Borderie, Roger (2003 a). «O Cadafalso». In: Victor Hugo, *O Último Dia de um Condenado*, tradução de Isabel St.-Aubyn. Lisboa: Guevel Edições, 175-177.

\_\_\_\_\_ (2003 b). «Sobre a Obra “O Último dia de um Condenado”». In: Victor Hugo, *O Último Dia de um Condenado*, tradução de Isabel St.-Aubyn. Lisboa: Guevel Edições, 179-187.

Borras, Gérard (2007). «Meurtriers, faites et “bandoleros”: lorsque le vals péruvien chantait la transgression et la norme». *Caravelle - Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Chanter le bandit. Ballades et complaints d'Amérique latine* (n° 88, juin). Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse, 157-175.

Bory, Jean-Louis (1962). *Eugène Süe - le roi du roman populaire*. Paris : Hachette.

Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Le Sens commun, Minuit.

\_\_\_\_\_ (1992). *Les règles de l'art*. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (1995). *Raisons pratiques*. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (2000). «The Biographical Illusion». Tradução de Yves Winkin e Weindy Leeds-Hurwitz. In: Paul du Gay *et alii* (ed.). *Identity: a Reader*. London – California – New Dehli – Singapore: Sage Publications/The Open University, 297-303.

Brown, David (1979). *Walter Scott and the Historical Imagination*. London-Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul.

Bruner, Jerome Seymour (2003). *Making Stories. Law, Literature, Life*. Law and Literature. Harvard: Harvard University Press.

Bueno, Begoña López (2000). «El canon epistolar y su variabilidad». In: Begoña López Bueno (dir.). *Epistula*. Colección Literatura 46. Sevilla: Universidad de Sevilla - Grupo P.A.S.O., 11-26.

Bulfinch, Thomas (2006). *The Golden Age of Myth & Legend*. Wordworth Reference Series. London: Wordworth editions.

- Butler, Marilyn (1981 a). «Introduction». *Romantics, Rebels & Reactionaries. English Literature and Its Background, 1760-1830*. Oxford – New York: Oxford University Press, Oxford University Paperbacks, 1-10.
- \_\_\_\_\_(1981 b). «Novels for the Gentry: Jane Austen and Walter Scott». *Romantics, Rebels & Reactionaries. English Literature and Its Background, 1760-1830*. Oxford – New York: Oxford University Press, Oxford University Paperbacks, 94-112.
- \_\_\_\_\_(1981 c). «Romantic Novel, Romantic Prose». *Romantics, Rebels & Reactionaries. English Literature and Its Background, 1760-1830*. Oxford – New York: Oxford University Press, Oxford University Paperbacks, 155-177.
- Cabral, Alexandre (1980). *Camilo Castelo Branco: Roteiro Dramático dum Profissão das Letras*. Lisboa: Terra Livre.
- \_\_\_\_\_(2003). «Silva, José Teixeira da». *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, 2ª edição revista e aumentada. Lisboa: Caminho, 747.
- \_\_\_\_\_(1967 a). «Vanguardismo e Reaccionarismo em Castilho (1)». *O Comércio do Porto* (nº 85, Terça-feira, 28 Março, Ano CXIII). Editor F. Seara Cardoso. Porto: Empresa do «Comércio do Porto», 14.
- \_\_\_\_\_(1967 b). «Vanguardismo e Reaccionarismo em Castilho (2)». *O Comércio do Porto* (nº 99, Terça-feira, 11 Abril, Ano CXIII). Editor F. Seara Cardoso. Porto: Empresa do «Comércio do Porto», 14.
- Cabral, António (1914). «Um Companheiro de Carcere». In: *Camillo de Perfil: Traços e Notas-Cartas e Documentos Ineditos*. Paris-Lisboa: Livraria Aillaud-Livraria Bertrand (1ª edição), 227-245.
- Cachero, José Martínez (1997). *La novela española entre 1936-1980: historia de una aventura*. Literatura y Sociedad. Madrid: Editorial Castalia.
- Calatrava, José Valles (1991). *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.
- Caldeira, José (2007). «Quando a Política Refuta e a Genealogia Comprova – Brandões de Pombeiro, Brandões de Midões». *Raízes & Memórias* (nº 23). Lisboa: Associação Portuguesa de Genealogia, 147.
- Calixto, María Leonor (1955). *A Literatura “Negra” ou “de Terror” em Portugal nos Séculos XVIII e XIX*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Publicações de Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Campos, Fernando (2009). «História Romanceada ou Ficção Documentada». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras [org.]. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 101-103.
- Cánepa-Hurtado, Gina (1989). «Folletines históricos del Chile independiente y su articulación com la novela naturalista» [Em linha]. *Revista de crítica literaria*

*latinoamericana* (nº 30, año XV). Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar - CELACP, 249-258 Disponível: <http://www.jstor.org/stable/4530468> [Consultado 07-03-2013].

Capellán de Miguel, Gonzalo (2010). «La opinión secuestrada. Prensa y opinión pública en el siglo XIX». *Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades* (Nº 159, 2º Sem.). Logroño (España), 23-62.

\_\_\_\_\_(2004). «Le tournant scientifique (1870-1919): vers un nouveau concept d'opinion publique». In: Javier Fernández Sebastián et Joëlle, Chassin (coord.), *L'avènement de l'opinion publique. Europe et Amérique XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris: Harmattan, 343-349.

Cardigos, Isabel, *et alii* (2006 a). «Annedoctes and Jokes». *Catalogue of Portuguese Folktales* (vol. CXXXIX, nº 291). Folklore Fellows Communications. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia - Academia Scientiarum Fennica, 1200-1999.

\_\_\_\_\_(2006 b). «Realistic Tales (Nouvelle)». *Catalogue of Portuguese Folktales* (vol. CXXXIX, nº 291). Folklore Fellows Communications. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia - Academia Scientiarum Fennica, 850-999.

Cardoso, António Monteiro (1982). «O Miguelismo e o Movimento Camponês. Algumas Questões a Propósito da Guerrilha do Remexido». In: *História & Crítica* (n.º 8). Lisboa: s.n. [Boletim do Grupo de Trabalho por um Ensino Crítico e Científico da História], 60-62.

Carvalho, Júlio Amorim de (2012). «Do Romantismo e do Caso de Castilho à Escola de Coimbra». *Dos Trovadores ao Orpheu (Contribuição para o Estudo do Maneirismo na Poesia Portuguesa)*. Estudos Literários 6. Porto: Casa Amorim de Carvalho, Edições E-Copy, 175-222.

Carvalho, Joaquim de (1980). *Estudos de Cultura Portuguesa (Século XIX)*. Lisboa: Moraes Editores.

Caseiro, Carlos *et alii* (1999). *Histórias e Outras Memórias do Aqueduto das Águas Livres* (edição bilingue: *Stories and Other Memories of the A.L. Aqueduct*). Edição Comemorativa do 250º Aniversário do Aqueduto das Águas Livres. Lisboa: AHE – Arquivo Histórico da Epal/Epal.

Castelão, S. M. Gonçalves (1997). «Público Leitor». In: Helena Buescu (coord.), *Dicionário do Romantismo Português*. Lisboa: Caminho, 441-445.

Castelo Branco, Camilo (1928). *Cartas de Camilo ao Editor Matos Moreira. Com uma Notícia por Júlio Dias da Costa*. Lisboa: Tip. da Empresa Nacional de Publicidade.

\_\_\_\_\_(1931). *Cartas de Camilo a Vieira de Castro (Anteriores às Publicadas na «Correspondência Epistolar»)*, prefácio e notas de Júlio Dias da Costa. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & C<sup>a</sup>.

Castro, Aníbal Pinto de (2001). «Introdução. Uma Obra-Prima Coada por Ferros». In: Camilo Castelo Branco. *Memórias do Cárcere*. Prefácio e fixação do texto de

- Aníbal Pinto de Castro. Coleção Camiliana. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 11-45.
- \_\_\_\_\_. (2004). «Prefácio da Segunda Edição». *Memórias do Cárcere*. Prefácio e fixação do texto de Aníbal Pinto de Castro. Biblioteca Sudoeste. Porto: Porto Editora, [9] – [11].
- Catroga, Fernando (1993 a). «Cientismo, Política e Anticlericalismo». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 583-593.
- \_\_\_\_\_. (1993 b). «Nacionalistas e Iberistas». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 563-567.
- \_\_\_\_\_. (1993 c). «Os Caminhos Polémicos da “Geração Nova”». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 569-581.
- \_\_\_\_\_. (1993 d). «Romantismo, Literatura e História». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 545-561.
- \_\_\_\_\_. (1999). *A Historiografia de Oliveira Martins. Entre a Arte e as Ciências Sociais*. Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Livraria Almedina, vol. XXXVIII, 397-453.
- Cesariny, Mário (1983). «Prefácio e Notas». In: *Horta de Literatura de Cordel. O Continente Submerso, o Grande Teatro do Mundo, os Sobreviventes do Dilúvio, Monstros Nacionais, Monstros Estrangeiros*. Selecção, fixação do texto, prefácio e notas de Mário Cesariny. Arquivos 5. Lisboa: Assírio & Alvim (reed. 2004), 11-26.
- Chagas, Ofir (1997). *Remexido: Guerrilheiro Realista do Algarve*. Torres Novas: Gráfica Almodina.
- Chartier, Roger (1987). «Textes, Imprimés, Lectures». In: *Problemáticas em História Cultural*. Revista da Faculdade de Letras do Porto. Porto: Faculdade de Letras do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 193-207.
- Chorão, João Bigotte (2004). Posfácio «Crime e Castigo». In: Camilo Castelo Branco. *Memórias do Cárcere*. Prefácio e fixação do texto de Aníbal Pinto de Castro. Biblioteca Sudoeste. Porto: Porto Editora, [449-462].
- Cidade, Hernâni (1985). *Século XIX: A Revolução Cultural em Portugal e Alguns dos seus Mestres* [imp.]. Biblioteca de textos universitários, 73. Lisboa: Presença.
- Cidraes, Maria de Lourdes (2002). «Dos Mitos, dos Poetas e dos Tempos (Literatura, Memória Histórica e Imaginário Nacional)». In: *Revista da Faculdade de Letras* (nº5, 5ª série). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 63-70.

- \_\_\_\_\_. (2009). «As Lendas Históricas: Memória e Reinvenção». In: *VIII Jornadas «Tradição, Memórias, Vidas»*. Centro de Tradições Populares Portuguesas «Prof. Manuel Viegas Guerreiro». Alcochete: Câmara Municipal de Alcochete [comunicação oral]. Disponível: <http://nomundodosmuseus.hypothesis.org/tag/maria-de-lourdes-cidraes> (Consultado em 10 de janeiro de 2015).
- \_\_\_\_\_. (2013). «Encantamentos, Milagres e Outros Prodígios. Os Animais das Nossas Lendas». *Colóquio Aberto – Bichos e Outras Maravilhas*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - CTPP – Centro de Tradições Populares Portuguesas «Professor Manuel Viegas Guerreiro», 1-31.
- Coelho, Francisco Adolfo (1969). *Cartas de Adolfo Coelho a António Tomás Pires (1882-1904)*, prefácio e notas de Eurico Gama. Etnografia-Filologia. Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- \_\_\_\_\_. (1973). *Para a História da Instrução Popular*, prefácio de L. Saavedra Machado, introdução, notas e tradução e bibliografia de Rogério Fernandes. Lisboa: Instituto Gulbenkian de Ciência, Centro de Investigação Pedagógica, 163-186.
- Coelho, Jacinto do Prado (2001). *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, 3ª edição. Temas Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Colmeiro, José F. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Prologo de Manuel Vásquez Montalbán. Artes-literatura. Barcelona: Anthropos – Santa Fé de Balgotá: Siglo del Hombre. Disponível: <http://books.google.pt>. [Consult. 04-12-2013].
- Correia, Eduardo Henriques da Silva (1967). *La peine de mort au Portugal: réflexions sur sa problématique et sur le sens de son abolition au Portugal*. Centenário da Abolição da Pena de Morte em Portugal. S.l.: s.n. [Coimbra: Gráf. de Coimbra].
- Correia, Rita (2012). «O Panorama. Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Uteis» [Fichas Históricas. Artigo digital]. In: *Hemeroteca Digital. Fichas Históricas* [Em linha]. Lisboa Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Panorama.pdf> (Consultado em 21 de fevereiro de 2014), 1-8.
- Cortés Hernández, Santiago (2007). «De facineroso ladrón a santo milagroso: el culto a los bandidos en la literatura y la devoción popular». *Caravelle - Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Chanter le bandit. Ballades et complaints d'Amérique latine* (nº 88, juin). Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse, 11-29.
- Costa, Álvaro (2001). *João Brandão: o Herói das Beiras*. Prefácio de Artur Vaz. Tábua: Câmara Municipal de Tábua.
- Costa, Fernando Jorge dos Santos (2002). *Registos Criminais: Larápios, Assassinos e Revoltosos*, 1ª edição. Costa da Caparica: Época de Ouro.

- Costa, Hermenegildo (1934). «Um Interessante Documento das Lutas Constitucionais num Pequeno Povo do Algarve». In *Arquivo Nacional* (n.º 134, 3 de Agosto, Ano III), 1311-1312.
- Costa, João Bénard da (1991). «M. Félix Ribeiro. Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português». In: *Histórias do Cinema*. Sínteses de Cultura Portuguesa, Europália 91. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Craig-Odders, Renée W. (2006). «Introduction». In: Renée W. Craig-Odders, Glen Close, Jacky Collins (ed.). *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*. [EUA]: MacFarland & Company Inc. Publishers, 1-16.
- Cunha, Carlos Manuel Ferreira da (1990). «Alexandre Herculano e a Construção da Cultura/Literatura Nacional». In: Helena Rebelo (org.). *Lusofonia. Tempo de Reciprocidades (Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas)*, vol. I. Porto: Afrontamento, 215-223.
- Curado, Manuel (2007). *O Ataque aos Tribunais pelos Psiquiatras Portugueses de Oitocentos*. Universidade do Minho: Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM). Disponível: <http://hdl.handle.net/1822/12519>. [Consult. 10-01-2014].
- Curran, Mark J. (1991). «A Literatura de Cordel: Antes e Agora». *Hispania*, vol. 74 (Number 3, September). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 570-576.
- Currie, Mark (2007). *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. The Frontiers of Theory. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Curto, Diogo Ramada (1998). «Contributions to a History of Criminal Anthropology in Portugal». *Portuguese Studies*, vol. 14. Modern Humanities Research Association, 104-121.
- Dantas, Júlio (1966). «O Último Patíbulo». In: *Lisboa dos Nossos Avós*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 127-133.
- Darnton, Robert (2009). *The Case for Books. Past, Present, and Future*. New York: Public Affairs.
- Dégh, Linda (2001). *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. [Livro eletrónico]. Bloomington: Indiana University Press. Disponível: <http://books.google.pt/books>.
- (1971). «The “Belief Legend” in Modern Society». In: Wayland D. Hand. Berkeley (ed.), *American Folk Legend: A Symposium*. University of California Press, 55-68.
- Diégues Junior, Manuel (1973). «Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel». In: *Literatura Popular em Verso: Estudos*, prefácio de Maximiano de Carvalho e Silva, org. e rev. crítica de Alice Assed Kik Estefan, tomo I. Coleção de Textos



- da Língua Portuguesa Moderna 4. S.l. [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1-151.
- \_\_\_\_\_. (1969). «Literatura de Cordel». *Revista do Livro* (nº 30, jul/set, ano 38). Rio de Janeiro, 51-57.
- Diégues Junior, Manuel *et alii* (1986). *Literatura Popular em Verso: Estudos*. São Paulo: Itatiaia.
- Domingos, Manuela D. (1995). «Mercado Livreiro no Século XVIII: Mecanismos e Agentes». *Barata* (nº35, Ago.-Out.). Lisboa: Livraria Barata.
- Domingos, Manuela D. *et alii* (2002). *Estudos sobre a História do Livro em Portugal (1995-2000)* [catálogo bibliográfico]. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Duarte, Marco Daniel (2009). «Bibliografia». *Tábua: História, Arte e Memória*. Tábua: Câmara Municipal, 631-657.
- Duplessis, Rachel Blau (2002). «Endings and Contradictions». In: Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frame*. Ohio: The Ohio State University Press, 282-299.
- Dupressoir, Charles (1849). *Drames judiciaires; scènes correctionnelles: causes célèbres de tous les peuples*. Paris: Librairie Ethnographique.
- Ellis, Bill (2000). «Why Are Verbatim Transcripts of Legends Necessary?» [Abstract]. In: Gillian Bennett and Paul Smith [comp.], *Contemporary Legend. The First Five Years. Abstracts and Bibliographies From the Sheffield Conferences on Contemporary Legend (1982-1986)*. Sheffield (England): Sheffield Academic Press, 34-36.
- \_\_\_\_\_. (1987). «Why Are Verbatim Transcripts of Legends Necessary?». In: Gillian Bennett *et alii* (ed.), *Perspectives on Contemporary Legend*, vol. 2. Sheffield: Sheffield Academic, 31-60.
- Ellis, David (2000). *Literary Lives. Biography and the Search for Understanding*. New York: Routledge.
- Entwistle, William J. (1951). *European Balladry* (reimp.). Oxford: Clarendon Press, 66-67, 233-34.
- Eslava, Juan (1993). *Verdugos y torturadores*. BolsiTemas 18. Madrid: Ediciones Temas de Hoy. Disponível: <http://pt.scribd.com/doc/191398945/Verdugos-y-Torturadores-Juan-Eslava>. [Consult.10-02-2013].
- Esteves, Maria Helena Seirós de Almeida (1955). *Poesia da Noite no Lirismo Português*, II. Separata do *Boletim de Filologia*, tomo XV. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- Esteves, Rosa (1984). «Gabinetes de Leitura em Portugal no Século XIX». *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, nº1. Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, 213-235.~

- Estévez-Sáa, José Manuel (2005). «Uma hermenéutica de lo popular a través del discurso». Manuel Estévez-Sáa, Meredez Arriaga Flórez (ed.), Manuel Cosillas Rodríguez e José Angel Fernández Roca (co-ed.), *Cultura y literatura popular. Popular Culture and Popular Literature*. Colección Estudios Culturales y Semiótica. España: Arcibel editores, 11-16.
- Estudos Portugueses sobre História do Livro e da Leitura em Portugal (1995-2000)* [catálogo bibliográfico] (2002). Manuela D. Domingos *et alii* (coord.). Apresentação de Maria Fernanda Guedes de Campos. Bibliografias. Lisboa: Biblioteca Nacional – Ministério da Cultura.
- Even-Zohar, Itamar (1985). «Les règles d’insertion des “réalèmes” dans la narration». [Em linha]. *Littérature* 57, 109-118. Disponível: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/Even-Zohar\\_1985](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translated/Even-Zohar_1985).
- Faria, Rui Miguel Ventura do Couto Tavares de (2009 a). «Das Recolhas do Conto Oral Português entre 1875 e 1915». *O Conto Popular Português*. Dissertação de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade do Porto, sob orientação do Professor Doutor Arnaldo Baptista Saraiva. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 83-303.
- \_\_\_\_\_. (2009 b). «Teorias do Conto Popular Português». *O Conto Popular Português*. Dissertação de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade do Porto, sob orientação do Professor Doutor Arnaldo Baptista Saraiva. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 374-393.
- Fatela, João (2000). «Para se lhes Dar Destino... . Modos de Repressão dos Vadios em Portugal na Segunda Metade do Século XIX». In: Maria João Vaz [org.], *Exclusão na História. Actas do Colóquio Internacional sobre Exclusão Social*. Oeiras: Celta, 149-168.
- Felgueiras, Adelino (1972). *Camiliana I. Catálogo das Obras Originais de Camilo Castelo Branco (1845-1971)*. Porto: Tipografia Vale Formoso.
- Fernandes, Ricardo (1971). *A Pena de Morte em Portugal*. Separata da Revista da Ordem dos Advogados. Lisboa: Tip. Bosil.
- Fernández Sebastián, Javier (2002a). «Caciquismo». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 112-115.
- \_\_\_\_\_. (2003). «El público del libro y la prensa (1808-1868)». In: Víctor Infantes *et alii* (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1572-1915*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 724-733.
- \_\_\_\_\_. (2002b). «Liberalismo». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 413-428.

- \_\_\_\_\_. (2002c). «Opinión pública». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 477-486.
- \_\_\_\_\_. (2002d). «Periodismo». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 523-531.
- \_\_\_\_\_. (2002e). «Progreso». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 562-575.
- \_\_\_\_\_. (2002f). «Pueblo». In: (dir.) Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes, *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 586-593.
- Fernández, María Antonia (2002 d), «Socialismo». In: Javier Fernández Sebastián & Juan Francisco Fuentes (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 653-658.
- Ferrão, José Manuel Dias (1928 a). «Prólogo». *João Brandão*. Porto: Litografia Nacional, I-III.
- \_\_\_\_\_. (1928 b). *João Brandão*. Porto: Litografia Nacional.
- Ferraz, Maria de Lourdes A. (1987). *A Ironia Romântica: Estudo de um Processo Comunicativo*. Estudos Gerais. Série Universitária. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ferreira, Alberto (1971). *Perspectiva do Romantismo Português*. Textos de Cultura Portuguesa 1. Lisboa: Edições 70.
- Ferreira, Maria de Fátima Sá e Melo (2002a). *Rebeldes e Insubmissos: Resistências Populares ao Liberalismo (1834-1844)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ferreira, Paulo Jorge Macedo (2002b). *Camilo, Biógrafo do Marquês de Pombal: o Mito do Condenado Impune* [texto policopiado]. Lisboa: s.n..
- Ferreras, Juan Ignacio (1987). *La novela en el siglo XIX (hasta 1868)*. Historia crítica de la literatura hispánica 16. Madrid: [Taurus].
- Feuchtwanger, Lion (1948). «Notes on the Historical Novel». In: *Books Abroad*, vol. 22 (nº 4, Autumn). Board of Regents of the University of Oklahoma, 345-347. Disponível: <http://www.jstor.org>.
- Fine, Gary Alan (1996). «The Third Force in American Folklore: Folk Narratives and Social Structures». In: Gillian Beneth and Paul Smith (ed.), *Contemporary Legend: a Reader*. New York – Abingdon, Oxon: Routledge, 311-324.
- Flor, João Almeida (2001). «Para a Recepção de Sherlock Holmes em Portugal». In: Gonçalo Vilas-Boas, Maria de Lurdes Sampaio [org.], *Crime, Detecção e*

- Castigo: Estudos sobre Literatura Policial*. Actas do «Encontro sobre Literatura Policial», 23 e 24 de Novembro de 2000. Porto: Granito Editores e Livreiros, 167-178.
- Foucault, Michel (1966). *As Palavras e as Coisas. Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, tradução de António Ramos Rosa. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_(1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Éditions Gallimard.
- \_\_\_\_\_(2007b). «O Animal, o Louco, a Morte». In: *Eu, Pierre Rivière que Degolei a Minha Mãe, a Minha Irmã e o Meu Irmão...: Um Caso de Parricídio no Século XIX* (1848). Tradução de Maria Filomena Duarte, revisão de Manuela Torres. Pequena história 10. Lisboa: Terramar, 189-220.
- \_\_\_\_\_(1999). *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1975-1975*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_(2003). *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. London: Routledge-Tavistock Publications, Ltd.
- \_\_\_\_\_(2013). *Vigiar e Punir. Nascimento da Prisão*. Introdução de António Fernando Cascais, tradução de Pedro Elói Duarte, revisão de Marcelino Amaral. Biblioteca de Teoria Política 9. Lisboa: Edições 70.
- Fowler, David C. (1968 a). «Rymes of Robyn Hood». *A Literary History of the Popular Ballad*. Duke University Press, 65-93. França, José-Augusto (s.d.). «Castilho e os Trovadores». In: *O Romantismo em Portugal*, II. Lisboa: Livros Horizonte, 453-480.
- \_\_\_\_\_(1968 b). «The Evolution of Balladry». *A Literary History of the Popular Ballad*. Duke University Press, 13-19.
- França, José-Augusto (2003). «Duas Notas sobre Alexandre Dumas em Portugal». In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 63-70.
- \_\_\_\_\_(1999). *O Romantismo em Portugal* (reimp.). Obras Clássicas da Literatura Portuguesa. Lisboa: Livros Horizonte.
- Frazer, Chris (2006). *Bandit Nation: a History of Outlaws and Cultural Struggle in Mexico (1810-1920)*. Nebraska University Press.
- Furst, Lilian R., e Skrine, Peter N. (1971). *O Naturalismo. A Linguagem Crítica*, tradução de João Pinguelo. Lisboa: Lysia.
- Gaakeer, Jeanne (2011). «The Genetics of Law and Literature: What is Man?». In: Daniela Capri (ed.), *Bioethics and Biolaw Through Literature*. Law&Literature. Berlin-Boston: Walter Gruyter, 23-67.
- Gadamer, Hans-Georg (1988). *História e Historicidade*, tradução de Ana Isabel Buescu. Panfletos. Lisboa: Gradiva.

- Gaffiot, F. (1985). *Dictionnaire Latin-Français*. Paris: Hachette (reimp., 1ª edição 1934): 1165.
- Galhoz, Maria Aliete (1987). «Introdução Geral». *Romanceiro Popular Português*, VII-LXIV.
- Gallardo, Miguel A. Garrido (1988). *Teoría de los generos literários*. Madrid: Arco Libros.
- Garcia Maria Madalena A. de Moura Machado, e Martins, Lúcia de Azevedo (1966). *Inventário do Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional (1796-1950)*, Fundos da Biblioteca Nacional, Arquivos 3. Lisboa: Ministério da Cultura, Biblioteca Nacional.
- García-Berrío, Antonio (1989). *Theory of Literary Texts*, translated by Kenneth A. Horn. Madrid: Ediciones Catedra S.A..
- García-Berrío, Antonio, e Calvo, Javier Huerta (1992). *Los generos literarios: sistema e historia. Una introducción*. Madrid: Catedra.
- Garnel, Maria Rita Lino (2013). «Da Régia Escola de Cirurgia à Faculdade de Medicina de Lisboa. O Ensino Médico: 1825-1950». In: Sérgio Campos Matos e Jorge Ramos do Ó (coords.), *A Universidade de Lisboa, Séculos XIX-XX*, vol. II. Lisboa: Livros Horizonte, 538-650.
- (2005). «Vítima e o Direito Penal Português (Século XIX)». In: Pedro Tavares de Almeida e Tiago Pires Marques (coords.), *Lei e Ordem. Justiça Penal, Criminalidade e Polícia, Séculos XIX-XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 45-63.
- Garnel, Maria Rita Lino (2007). *Vítimas e Violências na Lisboa da I República*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Garnier, Xavier et alii (2006). *Qu'est-ce qu'un espace littéraire? Imaginaire du texte*. The University of Michigan: Presses universitaires de Vincennes.
- Gary Alan Fine, et alii (ed.) (2005). *Rumor Mills: The Social Impact of Rumor and Legend*. Social Problems and Social Issues. New Brunswick – New Jersey: Transaction Publishers.
- Gascon, José António Guerreiro (1993). *Subsídios para a Monografia de Monchique*, 2ª edição (fac-similada da 1ª edição, 1955). Faro: Algarve em Foco.
- Gaugain, Claude (2006). «Les préfaces dans le roman policier». *L'Art de la préface*. Sous la directions de Phillippe Forest. Collection Horizons Comparatistes. Éditions Cécile Defaut - Université de Nantes, 187-200.
- Gayford, Martin (2008). [Sobre o assassino «Prado»]. *The Yellow House: Van Gogh, Gauguin, and Nine Turbulent Weeks in Provence*. Boston – New York: Mifflin Company – A Mariner Book, 78, 106, 142, 271, 289-290.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Collection «Poétique». Paris: Éditions du Seuil.

- Geraldes, Fernanda da Costa (1966). *As Classes Sociais do Século XIX na Novela Camiliana*. Tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras.
- Gibbons, John (1994). «Language and the Law (Language in Social Life)». In: Alan Davies and Catherine Elder (ed.), *The Handbook of Applied Linguistics*. USA – UK – Australia: Blackwell Publishing, Ltd., 285-303.
- Gibson, Mary, e Rafter, Nicole Hahn (2004). «Introduction». Cesare Lombroso, e Guglielmo Ferrero, *Criminal Woman, the Prostitute, and the Normal Woman*. Translated and With a New Introduction by Mary Gibson and Nicole Hahn Rafter, 2ª edição. Durham: Duke University Press, 3-33.
- Goodwin, C. James (2009 a). «John Stuart Mill (1806-1873): British Empiricism Firsthand Nineteenth Century Studies of the Brain». *Anotated Readings in the History of Modern Psychology*. Nova Jersey (EUA): John Wiley And Sons, Ltd., 7-13.
- (2009 b). «Paul Broca (1824-1880). The Case of “Tan”». *Anotated Readings in the History of Modern Psychology*. Nova Jersey (EUA): John Wiley And Sons, Ltd., 19-23.
- Gomes, Rita Costa (2009). «Biografia e História: Reflexões sobre uma Experiência». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras [org.]. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 61-71.
- Gonçalves, E. (1993). «Tenção». In: Guiseppe Tavani e Giulia Lanciani (org. e coord.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 622-624.
- Gonçalves, Paula (2003). *Bibliografia da História do Livro em Portugal: Séculos XV a XIX*. Diogo Ramada Curto (coord.). Lisboa: Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura.
- Gossman, Lionel (1976). «Augustin Thierry and Liberal Historiography». In: *History and Theory*, vol. 15, nº 4, (December). Wesleyan University Press, 3-6.
- Goyanes, Mariano Baquero (1998). *Qué es la novela? Qué es el cuento?*, 3ª ed.. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Gramsci, António (1976). *A Formação dos Intelectuais*, tradução de Serafim Ferreira. Amadora: editorial Fronteira.
- Greenslade, William M. (1994). «Max Nordau and the “Degeneration Effect”». In: William M. Greenslade, *Degeneration, Culture, and the Novel, 1880-1940*. Cambridge University Press, 120-123.
- Grouès, Delphine (2007). «De l’infamie à la gloire céleste: la rédemption du bandit dans la poésie populaire chilienne». Frédéric Mauro, Paul Mérimée y Jean Roche,

*Caravelle - Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Chanter le bandit. Ballades et complaints d'Amérique latine* (nº 88, juin). Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse, 49-70.

- Guedes, Fernando (1993). «Capítulo VI». In: *Os Livreiros em Portugal e as suas Associações desde o Século XV até aos nossos Dias*. Lisboa: Verbo, 83-97.
- Guerreiro, Fernando (2003). «Alexandre Dumas. A Paixão é a Aventura». In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 43-61.
- Guerreiro, Luís (1925). *Manuel Bento de Sousa (1835-1899). Primeiro Centenário da Fundação da Régia Escola de Cirurgia de Lisboa*, vol 11. Universidade de Lisboa: Faculdade de Medicina.
- Guerreiro, Manuel Viegas (1983). *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Guimarães, António (s.d. [1942]). Prefácio «Um Homem, um Poeta e um Livro». In: A. Feliciano de Castilho, *Felicidade pela Agricultura*. Rio de Janeiro: Edições Dois Mundos, 15-52.
- Gullón, Germán (1990). *La novella del XIX: Estudio sobre su evolución formal*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- \_\_\_\_\_. (1992). *La novella moderna en España: 1885-1902: los albores de la modernidad* [cop.]. Madrid: Taurus.
- Gullón, Ricardo (1985). *La novela lírica* [cop.]. Madrid: Cátedra.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1998). «Cascatas de Modernidade». *Modernização dos Sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. Coleção Teoria. S. Paulo: Editora 34, 9-32.
- Gusmão, Manuel de (2001). «Da Literatura enquanto Construção Histórica». In: Helena Buescu et alii [org.], *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, 1ª edição. Lisboa: Dom Quixote, Nova enciclopédia, 63, 181-224.
- Guthrie, Jr, A. B. (1954). «The Historical Novel». *The Montana Magazine of History*, vol. 4, nº 4 (Autumn, 1954). Montana Historical Society, 1-8. Disponível: <http://www.jstor.org>.
- Hall, Jerry (1953). «Use of the Historical Novel». *Peabody Journal of Education*, vol. 30, nº6 (May, 1953). Taylor & Francis, Ltd., 351-352.
- Hart, Patricia (1987). *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP.
- Henriques, Fernanda (2005). «O Mal como Escândalo: Paul Ricoeur e a Dimensão Trágica da Existência». *Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal*. Biblioteca de Filosofia, 10. Lisboa: Edições Afrontamento, 65-71.

- Hobsbawm, Eric J. (2004). *Bandits*. London: Abacus (reimp., 1ª ed. 1969).
- \_\_\_\_\_. (1978). *Rebeldes Primitivos, Estudos sobre Formas Arcaicas de Movimentos Sociais nos Séculos XIX e XX*, 2ª ed.. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- \_\_\_\_\_. (1976). *Los campesinos y la politica, las classes campesinas y las lealtades primordiales*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Homem, Amadeu Carvalho (1993). «O Avanço do Republicanismo e a Crise da Monarquia Constitucional». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 131-145.
- Homem, et alii (2007). «Para os Leitores». In: Amadeu Carvalho Homem, Armando Malheiro Silva, Artur César Isaia [coordenadores], *Progresso e Religião: A República no Brasil e em Portugal (1889-1910)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 7-14.
- Huyssen, Andreas (1986). «Memory, Myth and the Dream». In: *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana University Press, 115-139.
- Iggers, Georg G. (2011). *The Intellectual Foundations of Nineteenth-Century Scientific History: The Germain Model*. In: Stuart Macintyre et alii (ed.), *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 4 (1800-1945). Oxford: Oxford University Press, 41- 57.
- Ilustradores do Século XIX. Gravura* (1966). *Ilustradores do Século XIX. Gravura*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Belas Artes.
- Iria, Alberto (1945). *As Relíquias de Remexido, Evocadoras do Valoroso e Nobre Defensor da Realeza de D. Miguel I no Algarve*. Edição do autor.
- Iribarren, José María Rodríguez (1942). «Bandidos y salteadores». *Príncipe de Viana*, Año nº 3, nº 9, 465-478.
- Iser, Wolfgang (2001). «A Ficcionalização como Dimensão Antropológica da Literatura». Tradução de Alexandra Lopes. In: Helena Buescu, João Ferreira Duarte, Manuel Gusmão [org.], *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, 1ª edição. Nova Enciclopédia 63. Lisboa: Dom Quixote, 101- 120.
- Jackson, Bernard S. (1991). «Analogy in Legal Science». In: P. Nerhot et alii (eds.) *Legal Knowledge and Analogy: Fragments of Legal Epistemology, Hermeneutics and Linguistics*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 198-216.
- Jansen, William H. (1972). «Legend: Oral Tradition in the Modern Experience». In: *Folklore Today, A Festschrift for William Dorson*. Bloomington: Indiana University Press, 265-272.
- Justino, David (1989). *A Formação do Espaço Económico Nacional - Portugal 1810-1913*, 2 vols. Documenta Historica. Lisboa: Editorial Vega.



- Kaplan, Justin (1978). «“The Real Life”». In: Daniel Aaron (ed.), *Studies in Biography*, Harvard: Harvard University Press, 1-8.
- Keen, Maurice (2001). *The Outlaws of Medieval Legend*. London and New York: Routledge. Disponível: <http://www.amazon.com>. [Consult. 30-01-2014].
- Kilgour, Maggie (1995). *The Rise of the Gothic Novel*. London and New York: Routledge.
- Kramer, Mark (1984). «Breakable Roules for Literary Journalists». In: Norman Sims, Mark Kramer (ed.), *Literary Journalism*. Edited and with Introductions by Norman Sims and Mark Kramer. New York: Ballantine Books, 21-34.
- Krapf (1988), Norbert. *Beneath the Cherry Sapling: Legends from Franconia*. New York: Fordham University Press.
- Krulic, Brigitte (2007). *Fascination du romain historique. Intigues, héros et fèmes fatales*. Collection Passions Complices. Paris: Éditions Autrement.
- Landeira, Ricardo (2001). *El género policiaco en la literatura del siglo XIX*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- \_\_\_\_\_. (2002). «Primeros pasos del detective en la literatura española». *Hispania*, vol. 85 (issue 5, December). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 773-783.
- \_\_\_\_\_. (2003). «El género policíaco en la literatura española del siglo XIX». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 27 (nº 3, Primavera, 2003), 588-590. Disponível: <http://www.jstor.org>. [Consult. 10-01-2013].
- Landrum, Larry (1999). *American Mystery and Detective Novels. A Reference Guide*. WestPort: Greenwood Publishing Group.
- Lantéri-Laura, Georges (1995). «Phrénologie et criminologie: les idées de Gall». In: Laurent Mucchielli (ed.), *Histoire de la criminologie française*. Paris : Editions L’Harmattan, 21-23.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Leitura das Perversões*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Le Goff, Jacques (1984). «Memória». In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 11-50.
- Leitão, Ruben Andresen (2005). «Nota Preliminar». *Memórias do Cárcere*, 8ª edição (conforme a 3ª, última revista e corrigida pelo autor). Fixação do texto Natércia Rodrigues Alves. Lisboa: Planeta D’Agostini, 5-15.
- Lejeune, Philippe (2003). «Definir Autobiografia», tradução de Paula Morão. In: Paula Morão *et alii* [org.], *ACT 8: Autobiografia e Auto-representação*. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 37-54.

- Lenoir Rémi, Tsikounas, Myriam, et Yvorel, Jean-Jacques (1996). *Michel Foucault: surveiller et punir: la prison vingt ans après*. Sociétés & Représentations. CREDHESS, 3.
- Lenzer, Gertrud (2009). «Introduction to the Transaction Edition». In: *Auguste Comte and Positivism. The Essential Writings. With a New Introduction and postscript by the Editor*, 5<sup>th</sup> edition. History of Ideas Series. New Brunswick, N.J.: Gertrud Lenzer Editor, xi-lxxi.
- Lewin, Linda (1979). «Oral Tradition and Elite Myth: The Legend of Antonio Silvino in Brazilian Popular Culture». *Journal of Latin American Lore* vol.5 (n° 2). UCLA, 157-204.
- \_\_\_\_\_(1987 a). «The Oligarchical Limitations of Social Banditry in Brazil: The Case of the ‘Good’ Thief Antonio Silvino». *Past and Present*, 82, February, 137-138.
- \_\_\_\_\_(1987 b). *Politics and Parentela in Paraíba: a Case-Study of Family-Based Politics in Brazil*. New Jersey – Princeton: Princeton Legacy Library.
- Lima dos Santos, Maria de Lourdes (1983). *Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Editorial Presença.
- Lima, Fernando de Castro Pires de (1963). *Literatura de Cordel*. Separata do I Volume das Actas do 1º Congresso de Etnografia e Folclore (Braga, 1956). Lisboa: [s.n.].
- Lindahl, Carl (1996). «Series Editor’s Preface». In: Gillian Bennett, Paul Smith, and J. D. A. Widdowson (ed.), *Perspectives on Contemporary Legend*, vol. 2. Sheffield: Sheffield Academic, xi-xviii.
- Lissorgues, Yvan (1997). *La expresión del erotismo en la novela «naturalista» española en el siglo XIX: eufemismo y tremendismo*. *Revista Hispánica Moderna*. Año 50, n° 1 (Jun., 1997). University of Pennsylvania Press, 37-47. Disponível: <http://www.jstor.org>. [Consult. 13-12-2013].
- Lodge, David (1996). *Language of Fiction. Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge and Kegan Paul/New York: Columbia University Press.
- Lopes, Alfredo Luís (1987). *Estudo Estatístico da Criminalidade em Portugal nos annos de 1891 a 1895*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Lopes, João Alberto (1957). *As Bibliotecas e as Classes Populares Portuguesas (Ensaio)*, Coimbra: Atlântida.
- Lopes, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa*, II. Lisboa: Editorial Estampa, 192-193.
- Loureiro, Fernando de (1971). *Camilo e os Livros: o Homem, o Escritor e o Bibliófilo*, Guimarães: impr. S. José.

- Lourenço, António Apolinário (2003). «O Padre Amaro nas Três Versões do Romance de Eça». In: Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Coimbra, 55-69.
- \_\_\_\_\_. (2004). *O Naturalismo na Península Ibérica. Eça de Queirós e Leopoldo Alas «Clarín»*. Dissertação de Doutoramento em Letras. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Lousada, Maria Alexandra (1990). «D. Pedro ou D. Miguel? As Opções Políticas da Nobreza Titulada Portuguesa». In: *Penélope. Fazer e Desfazer História* (N.º 4, Abril). Lisboa: Quetzal Editores, 81-118.
- Lousada, Maria Alexandre (1998). *A Cidade Viglada: a Polícia e a Cidade de Lisboa no Início do Século XIX*. Sep. de Cadernos de Geografia, 17. Coimbra: FLUC, 227-232.
- \_\_\_\_\_. (2000-2002). *Leitura, Política e Comércio: os Primeiros Gabinetes de Leitura em Lisboa, 1801-1832*. Actas do Colóquio «A Casa Literária do Arco do Cego». Separata de *Anais*. Série História, vol. VII/VIII. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 169-191.
- \_\_\_\_\_. (2003). *The Police and the Uses of Urban Space: Lisbon, 1780-1830. Apontamentos de geografia*. Série Investigação 16. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
- Lucas, João de Almeida (1943). «Prefácio». In: António Feliciano de Castilho, *Poesias*. Lisboa: Clássica Editora, 5-23.
- Lukács, György (1965). *The Historical Novel*. New York: Humanities Press.
- M. F. [Michel Foucault] (2007 a). «Introdução». In: *Eu, Pierre Rivière que Degolei a Minha Mãe, a Minha Irmã e o Meu Irmão...: Um Caso de Parricídio no Século XIX* (1848). Tradução de Maria Filomena Duarte, revisão de Manuela Torres. Pequena história 10. Lisboa: Terramar, IX-XV.
- Machado, António do Canto, e Cardoso, António Monteiro (1981). *A Guerrilha do Remexido*. Estudos e Documentos, 175. Mem Martins: Europa-América.
- Machado, Álvaro Manuel (1979). *As Origens do Romantismo em Portugal*. Biblioteca Breve 36. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros Secretaria de Estado da Cultura - Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1-94.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Les romantismes au Portugal: modèles étrangères et orientations nationales*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.
- Machado, A. Victor (1933 a). «Diogo Alves (O Pancada)». *Do Crime e da Loucura. Estudo sobre Delinquentes, Observando-os perante as Disposições dos Códigos de Justiça e a Medicina Legal*. Lisboa: Henrique Torres – Editor, 95-170.
- \_\_\_\_\_. (1933 b). «Francisco de Mattos Lobo». *Do Crime e da Loucura. Estudo sobre Delinquentes, Observando-os perante as Disposições dos Códigos de Justiça e a Medicina Legal*. Lisboa: Henrique Torres – Editor, 11-62.

- \_\_\_\_\_. (1933 c). «Tatuagem e Gíria das Prisões». *Do Crime e da Loucura. Estudo sobre Delinqüentes, Observando-os perante as Disposições dos Códigos de Justiça e a Medicina Legal*. Lisboa: Henrique Torres – Editor, 407-414.
- Madureira, Nuno Luís (2003). «A Estatística do Corpo: Antropologia Física e Antropometria na Alvorada do Século XX». *Etnográfica*, vol. VII (2), 283-303.
- Maldonado, Mário Artur da Silva (s.d.). *Alguns Aspectos da História da Criminologia em Portugal* (Trabalho apresentado para o exame do Curso Complementar de Ciências Histórico Jurídicas) [Texto eletrónico]. Lisboa: Faculdade de Direito, da Universidade Nova de Lisboa. Disponível: <http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/2102.pdf> [Consult. 15/1/2014].
- Marchese, Angelo, e Forradellas, Joaquín (2013 a). «Estereotipo». *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Barcelona: Ariel Letras (1ª ed. 1986), 140-141.
- \_\_\_\_\_. (2013 b). «Géneros Literarios». *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel Letras (1ª ed. 1986), 185-188.
- \_\_\_\_\_. (2013 c). «Mito». *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel Letras (1ª ed. 1986), 269-271.
- \_\_\_\_\_. (2013 d). «Modalidade». *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel Letras (1ª ed. 1986), 271-272.
- Marín, Rafael Rodríguez (1982). *La novela en el siglo XIX* (2ª ed.). *Lectura crítica de la literatura española*, vol. 14. Madrid: Playor.
- Marinho, Maria de Fátima (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2004). «O Discurso da História e da Ficção: Modificação e Permanência». In: *Literatura e História*. Actas do Colóquio Internacional, vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 351-363.
- \_\_\_\_\_. (2009). «Tentação diabólica – sob o signo da ficção». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras [org.]. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 11-21.
- Marques, Fernando Pereira (1990). «Prefácio». In: António da Silva Cabrita, *Memoria dos Desastrosos Acontecimentos de Albufeira por Ocasão da Invasão dos Guerrilhas em Julho de 1833*, prefácio e notas de Fernando Pereira Marques, direção de António Reis. Testemunhos Contemporâneos. Lisboa: Alfa, 5-13.
- Marques, Henrique (1925). *Os Editores de Camilo. Alguns Subsídios para a História da Livraria em Portugal. Com Retratos de Camillo e de 22 dos Seus Editores*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.
- Marques, Tiago Pires (2005). *Crime e Castigo no Liberalismo em Portugal*, prefácio de Pedro Tavares de Almeida. Lisboa: Livros Horizonte.

- Marques dos Santos, Maria Adélia Pinto C. (1983). *O Remexido: Tendência Monárquica*. Lagoa: [s.n.].
- Martin, Henri-Jean (1996). *Histoire et pouvoirs de l'écrit, avec la collaboration de Bruno Delmas*. Bibliothèque de «L'Évolution de l'Humanité». Paris: Albin Michel, Librairie académique Perrin, Éditions Alban Michel.
- Martín, Jesus A. Martínez (2003). «Editores y imprensas editoriales». In: Víctor Infantes *et alii* (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1572-1915*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 601-607.
- Martins, António Coimbra (1969). «De Castilho a Pessoa. Achegas para uma Poética Histórica Portuguesa». *Bulletin des Études Portugaises*, t. XXX, 223-345.
- Martins, Francisco (1990). «O Relevo de José do Telhado nas *Memórias do Carcere*». In: Camilo Castelo Branco, *José do Telhado*, com ilustração e grafismo de Tiago Manuel. Prefácio de Joaquim Matos. Porto: Edinter, 53-54.
- Martins, José V. de Pina (1974). *Cultura Portuguesa*, Presenças, vol. 20. Lisboa: Verbo.
- Martocq, Bernard (1975). «Molière, Castilho e a Geração de 70». In: *Colóquio-Letras. Homenagem*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nº 28, novembro, 39-46.
- Matos, A. Campos (2001). *Ilustrações e Ilustradores na Obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Matos, Joaquim (1990). «A Sombra de uma Época». In: Camilo Castelo Branco, *José do Telhado*, com ilustração e grafismo de Tiago Manuel. Posfácio de Francisco Martins. Porto: Edinter, 5-9.
- Matos, Patrícia Carla Valente Ferraz de (2012). *Mendes Correia e a Escola de Antropologia do Porto: Contribuição para o Estudo das Relações entre Antropologia, Nacionalismo e Colonialismo (de Finais do século XIX aos Finais da Década de 50 do Século XX)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais.
- Matos, Sérgio Campos (1998). *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*, 1ª ed. Lisboa: Colibri.
- Matos, Sérgio Campos, *et alii* (2007). «Representações da Crise Finissecular em Portugal (1890-1910)». In: Amadeu Carvalho Homem, Armando Malheiro Silva, Artur César Isaia [coordenadores], *Progresso e Religião: A República no Brasil e em Portugal (1889-1910)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 17-33.
- Medina, João (2001). *Eça, Antero e Victor Hugo: Estudos sobre a Cultura Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa.
- Medina Muñoz, Miguel Angel (1974). «La opinión pública y el poder político». Madrid: *REP*, n.º 198, 193-212.

- Mendes, J. Amado (1993). «Etapas e Limites da Industrialização». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 355-367.
- Mesquita, José Carlos Vilhena (1988). *Liberalismo e Anti-Liberalismo no Algarve*, 2 vols.. Faro: Universidade do Algarve.
- Mesquita, José Carlos Vilhena (1997). *O Algarve no Processo Histórico do Liberalismo Português (A Economia e a Sociedade, 1820-1842)*, 2 vols.. Faro: Universidade do Algarve.
- \_\_\_\_\_. (2005). «O Remechido, Glória e Morte de um Mito». In: *Sapientia* [em linha]. Universidade do Algarve: Repositório Institucional da Universidade do Algarve [Câmara Municipal de Lagoa: Arquivo Municipal de Lagoa, 12-28]. Disponível: <http://hdl.handle.net/10400.1/4442> [Consult. 08-01-2015].
- \_\_\_\_\_. (2009). «O Remexido e a Guerrilha Miguelista no Algarve». *Al-'ulyã - Revista do Arquivo Histórico Municipal de Loulé* [Documento electrónico]. (nº 13). Manuel Pedro Serra (coord.). Loulé: Câmara Municipal de Loulé, 163-199.
- Micale, Mark S. (2004). «Discourses of Hysteria in Fin-de-Siècle France». In Mark S. Micale (ed.), *The Mind of Modernism: Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe*. California: Stanford University Press, 71-92.
- Migozzi, Jacques (2005 a). «Des médias, des récits et des hommes», *Boulevards du populaire*. Collection dirigée par Myriam Boucharenc et Jacques Migozzi. Médiatextes. Pulim. Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, 67-96.
- \_\_\_\_\_. (2005 b). «Introduction». *Boulevards du populaire*. Collection dirigée par Myriam Boucharenc et Jacques Migozzi. Médiatextes. Pulim. Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, pp. 11- 20.
- Millgate, Jane (1984 a). «Rob Roy: The Limits of Frankness». *Walter Scott: The Making of the Novelist*. Toronto: University of Toronto Press, 131-150.
- \_\_\_\_\_. (1984 b). «Waverley: Romance as Education». *Walter Scott: The Making of the Novelist*. Toronto: University of Toronto Press, 35-57.
- Miranda, Paula Cristina Galvão Mateus (2002). *As Origens da Imprensa de Massas em Portugal: o «Diário de Notícias» (1865-1889)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora. Évora: Universidade de Évora.
- Mollier, Jean-Yves (2000). «Genèse et développement de la culture médiatique du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle». In: *De l'écrit à l'écran* [Livro electrónico]. Présentation de Jacques Migozzi. Pulim: Presses Universitaires de Limoges, 27-38.
- Mónica, Maria Filomena (1980). «Ler e Poder: Debate sobre a Educação Popular nas Primeiras Décadas do Século XX». *Análise Social*, vol. XVI (63). Universidade de Lisboa: ICS, 499-518.
- Mónica, Maria Teresa (1991). *Errâncias Miguelistas Reino do Algarve (1834-1843)*. Lisboa: F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa, [dactilocopiado, tese de Mestrado].

- Monteiro, Joaquim Gomes (1944). *Vencidos da Vida: Relance Literário e Político da Segunda Metade do Século XIX*. Lisboa: Romano Tôrres.
- Monteiro, Ofélia Paiva (2009). «Garrett como Personagem: da Biografia à Ficção». In: Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada. História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*. Faculdade de Letras [org.]. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, 23-51.
- Morais, Carlos (1983). «Vida e Morte de José do Telhado». *Independência - Revista de Cultura Lusíada* (3.<sup>a</sup> série, n.º 1, abril), Tomaz Jose Basto Machado (dir.). Sociedade Histórica da Independência de Portugal (propr.). Lisboa: S. H. I. P., 36-43.
- Morão, Paula, e Pinto Correia, João David (2008). «Apresentação do Projeto ADLOT» [Em linha]. J. David Pinto Correia (resp.), *Arquivo Digital de Literatura Oral Tradicional (ADLOT)*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Centro de Tradições Populares Portuguesas Professor Manuel Viegas Guerreiro, 1-9. Disponível em: <http://www.adlot.fl.ul/manager/download> (consultado em 10 de fevereiro de 2014).
- Mota, Miguel (1979). *A Novela em Livro ou Folhetim como Forma de Ajudar ao Desenvolvimento da Agricultura*. Separata do *Colóquio sobre Comunicação Social e Desenvolvimento Agrícola*. Lisboa: Sociedade de Ciências Agrárias de Portugal.
- Mouralis, Bérnard (1982). *As Contraliteraturas*, posfácio de João David Pinto Correia, tradução de António Filipe Marques. Novalmedina 31. Coimbra: Livraria Almedina.
- Mourão-Ferreira, David (1977). *António Feliciano de Castilho, Poeta*. Separata do volume XIX das *Memórias da Academia das Ciências. Classe de Letras*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 54-68.
- Moutinho, António Viale (2006). Prefácio. In: *Crimes de Diogo Alves. Biografia Romanceada*, ilustrações de Manoel de Macedo, prefácio de José Viale Moutinho, 1.<sup>a</sup> edição. Coleção Palavras com História. Lisboa: Esfera do Caos, 9-19.
- Neto, João Pereira (2010). «Eduardo Noronha Historiador, Analista de Política Internacional e Romancista». Conferência proferida em 9 de abril de 2010. *Eduardo de Noronha* [Em linha]. Disponível: <http://eduardodenoronha.blogspot.pt/>. [Consultado 17 abril 2013].
- Nicolaisen, W. F. H. (1996). «Legends as Narrative Response». In: Gillian Beneth and Paul Smith (ed.), *Contemporary Legend: a Reader*, New York – Abingdon, Oxon: Routledge, 91-101.
- Nora, Eugenio G. de (1970). *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Biblioteca Románica Hispánica, I. Estudios e Ensayos» 51. Madrid: Gredos, S. A..

- Noronha, Eduardo de (1923). *Pina Manique. O Intendente de Antes Quebrar. (Costumes, Banditismo e Policia no Fim do Seculo XVIII, Principios do Seculo XIX)*. Porto: Imprensa Civilização.
- Nouzeilles, Gabriela (1997). «Ficciones paranoicas de fin de siglo: naturalismo argentino y policía médica». *MLN*, vol. 112 (nº 2, março). Hispanic Issue. The John Hopkins University Press, 232-252.
- (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo, Estudios Culturales.
- Novarr, David (2000). *Lines of Life: Theories of Biography, 1880-1970*. S.l.: Purdue University Press (1ª ed. Purdue Research Foundation, 1986).
- Núñez, Xosé-Manoel (2011). «Historical Writing in Spain and Portugal, 1720-1930». In: Stuart Macintyre *et alii* (ed.), *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 4 (1800-1945). Oxford: Oxford University Press, 243-261.
- Olabarria Agra, Juan (2002 a). «Positivismo». In: Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes (dir.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 552-555.
- (2002 b). «Tradición». In: Javier Fernández Sebastián & Juan Francisco Fuentes (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*. Madrid: Alianza Editorial, 674-679.
- Oliveira, António Braz de (1982). [Apresentação]. *As Execuções Capitais em Portugal num Curioso Manuscrito de 1843*. Apresentação e notas de António Braz de Oliveira. Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*, vol. 2 (série 1). Lisboa: Biblioteca Nacional, 109-112.
- Oliveira, Barradas de (1999). «António Augusto Teixeira de Vasconcelos». In: João Bigote Chorão (dir.), *Enciclopédia Verbo Luso Brasileira de Cultura. Edição Século XXI*, vol. 29. Lisboa – S. Paulo: Editorial Verbo, 95.
- Olney, James (1998). *Memory & Narrative. The Weave of Life-Writing*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Oxford, Jeffrey (2006). *Elementos góticos, deterministas y tremendistas en la novela neo-gótica “Como bestia que duerme” por Camilo José Cela Conde*. Separata de *Hispania*, vol. 89, nº3. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 509-514.
- Pabst, Walter (1972). *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, tradução de Rafael de la Vega. Biblioteca Románica Hispánica – Estudios y Ensayos 179. Madrid: Gredos.
- Parga, Salvador Vázquez de (1993). *La novela policiaca en España. Fin de Siglo*, Ensayo 7. Barcelona: Ronsel.



- Parra, Max (2007). «Pancho vila y el corrido de la revolution». *Caravelle - Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Chanter le bandit. Ballades et complaintes d'Amérique latine* (nº 88, juin). Toulouse: Institut pluridisciplinaire pour les études sur les Amériques à Toulouse, 139-149.
- Pata, Arnaldo (2011). «Revolução e Cidadania. Organização, Funcionamento e Ideologia da Guarda Nacional (1820-39)». In: Henrique Barreto Nunes e José Viriato Capela [org.]. *O Mundo Continuará a Girar (Prémio Victor de Sá de História Contemporânea 20 Anos (1992-2011))*. Braga: CITCEM – Conselho Cultural da Universidade do Minho: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, 153-158.
- Pavão Jr., José de Almeida (1981). *Popular e Popularizante*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Peixoto, Jorge (1967). *História do Livro Impresso em Portugal*. Separata do Arquivo de Bibliografia Portuguesa (nº 37-58, Anos X-XII). Coimbra: [s.n.].
- Peixoto, Rosa (1975). «A Questão Urbino». In: *Obras*, vol. III: *Primeiras Intervenções na Imprensa*. Póvoa do Varzim: edição da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 290-297.
- Pequena História de um Grande Jornal...* (1948). *Pequena História de um Grande Jornal: «O Primeiro de Janeiro» desde a sua Fundação até Entrar no 75º Ano de Existência*. Porto: Editorial «O Primeiro de Janeiro».
- Pereira, Ana Leonor Dias da Conceição (1997 a). «Introdução». *Darwin em Portugal (1865-1914): Filosofia, História, Engenharia Social* [texto policopiado], vol. I. Tese de Doutoramento em História. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1-95.
- \_\_\_\_\_. (1997 b). «Um Modelo-Zénite: a Psico-Sociologia de Júlio de Matos». *Darwin em Portugal (1865-1914): Filosofia, História, Engenharia Social* [texto policopiado], vol. II. Tese de Doutoramento em História. Coimbra: Universidade de Coimbra, 489-603.
- Pérez, Genaro J. (2002). *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana: Variaciones sobre el género negro*. Newark: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- Menéndez-Pidal, Ramón (1968). «Definición del romance». *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2ª edição, volumes I e II. Obras completas de R. Menéndez Pidal, 9-10. Madrid: Espasa-Calpe, 3-10.
- \_\_\_\_\_. (1968). «Poesía popular y poesía tradicional». *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2ª edição, volumes I e II. Obras completas de R. Menéndez Pidal, 9-10. Madrid: Espasa-Calpe, 11-57.
- \_\_\_\_\_. (1973). *Estudios sobre el romanceiro*. Obras completas de R. Menéndez Pidal 11. Madrid: Espasa-Calpe (sobretudo 85-216).

- Pereira, José Esteves (2009). «Cultura Filosófica em Portugal na Primeira Metade Do Século XIX». In: *Catolicismo e Liberalismo em Portugal (1820-1850)*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa (Porto, Centro de Estudos do Pensamento Português). Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 323-340.
- Pereira, José Esteves (2005 a). «Filosofia e Ciência em Portugal no Século XVIII». *Eborensia. Revista do Instituto Superior de Teologia de Évora* (Ano XVIII, nº 35). Évora: José Francisco Sanches Alves, 3-27.
- \_\_\_\_\_(2005 b). *O Pensamento Político em Portugal em Portugal no Séc. XVIII. António Ribeiro dos Santos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pimentel, Alberto (1921). «Prefacio». In: Camilo Castelo Branco, *Camillo. Anedoctas. Collectanea de Santos Quintella*. Prefacio de Alberto Pimentel. Porto: Escriptorio de Publicações de J. Ferreira dos Santos, [III]-IX.
- Pinheiro, Joaquim (2008). «A Escrita Biográfica de Plutarco». In: Paula Morão e Carina Infante do Carmo [org.], *ACT 16: Escrever a Vida – Verdade e Ficção*. Centro de Estudos Comparatistas. Porto: Campo das Letras Editores, 317-337.
- Pinto, José Manuel de Castro (2003 a). *Amor, Beleza & Companhia – no Tempo do José do Telhado e da Maria da Fonte*, 1ª edição. Coleção Ontem e Hoje, 3. Lisboa: Plátano.
- \_\_\_\_\_(2003 b). *José do Telhado, Culpado e Inocente*. Coleção Ontem e Hoje. Lisboa: Plátano Editora.
- \_\_\_\_\_(2004). *João Brandão: o «Terror da Beira»*, 1ª edição. Lisboa: Plátano.
- Pinto Correia, João David (1987). «Literatura Popular Tradicional e Literaturas Marginais». *J.L.- Jornal de Letras, Artes e Ideias* (nº 252, 4 a 10 de maio).
- \_\_\_\_\_(1992). «Para uma Teoria do Texto da Literatura Popular Tradicional». In: *Literatura Popular Portuguesa - Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular*, organização de Manuel Viegas Guerreiro com a colaboração de João David Pinto Correia, Lisboa, ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian, 101-128.
- Pires, Maria Laura Bettencourt (1979). *Walter Scott e o Romantismo Português*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Pittard, Christopher (2011). *Purity and Contamination in Late Victorian Detective Fiction*. Padstow, Cornwall: TJ Internacional Ltd.
- Portocarrero, Maria Luísa (2013). Prefácio. In: Paul Ricoeur, *A Simbólica do Mal*. Prefácio de Maria Luisa Portocarrero. Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 10. Lisboa: Edições 70, 7-10.
- Punter, David (1980). *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London and New York: Longman.

- \_\_\_\_\_. (2012 a). Introduction. «The Ghost of a History». *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 1-9.
- \_\_\_\_\_. (2012 b). Part II. «The Original Gothic». *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 91-160.
- \_\_\_\_\_. (2012 c). Part III. «Nineteenth- and Twentieth's Transformations». *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 161-264.
- \_\_\_\_\_. (2012 d). Part IV. «Gothic Theory and Genre». *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 265-366.
- Queirós, Luís Miguel (2014). «Repórter X - Reinaldo Ferreira Nasceu Há um Século Memórias de um Repórter» [Artigo digital do jornal *Público* de 10/08/97]. Disponível: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/reinaldo/reporterX-publico.html> [Consultado 25-10-2014].
- Quejigo, Francisco Javier Grande (2005). «Processos de novelización en el romancero extremeño». *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*. Dialnet.OAI Articles, 101-118.
- Rabinowitz, Peter (2002). «Reading. Beginnings and Endings». In: Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frame*. Ohio: The Ohio State University Press, 300-313.
- Ramos, Ana Margarida (1998). «Uma Leitura de “Amêndoas, Doces, Venenos” – Ficção e História da Sociedade Portuense do século XIX». *Revista de Estudos Portugueses e Africanos* (nº 32, Julho – Dezembro). Universidade de Campinas (Brasil): Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 55-67.
- Reale, Miguel (1967). *Pena de Morte e Mistério: Centenário da Abolição da Pena de Morte em Portugal*. [Coimbra: Of. Gráf. de Coimbra].
- \_\_\_\_\_. (2001). «Decálogo do Romance Histórico para Uso Pessoal». In: Helena Buescu *et alii* [org.], *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, 1ª edição. Nova Enciclopédia, 63. Lisboa: Dom Quixote, 105-106.
- Rebelo, Carlos Alberto (1998). *A Difusão da Leitura Pública: as Bibliotecas Populares (1870-1910)* [texto policopiado]. Dissertação de Mestrado em História Social Contemporânea apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Secção Autónoma de História. Lisboa.
- Rebelo, Luís de Sousa (1973). «Para a Sociologia da Literatura». In: José Tengarrinha, *A Novela e o Leitor Português, Estudo de Sociologia da Leitura*. Ensaio introdutório de Luís de Sousa Rebelo. Literatura e Sociedade 1. Lisboa: Prelo, i-xxiii.
- Rêgo, Manuela, Castelo-Branco, Miguel (2003). «Catálogo: Antes das Playstations». In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 73-91.

- Reis, Carlos (2006). «Nada de Sustos: Representações Literárias da Ciência e da Medicina». In: João Rui Pita e Ana Leonor Pereira (coord.), *Miguel Bombarda e as Singularidades de uma Época (1851-1910)*. Coleção Ciências e Culturas. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 23-39.
- Relvas, Eunice (2002). *Mendigos e Vadios em Lisboa (1835-1910)*. Cidade de Lisboa 36. Lisboa: Livros Horizonte.
- Resina, Joan Ramon (1997). *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- Ribeiro, Maria Manuela Tavares (1993 a). «A Regeneração e o seu Significado». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 120-130.
- \_\_\_\_\_ (1993 b). «A Restauração da Carta Constitucional: Cabralismo e Anticabralismo». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 107-119.
- Ricardou, Jean (2002). «Text Generation». In: Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frame*. Ohio: The Ohio State University Press, 179-190.
- Ricoeur, Paul (2013 a). *A Simbólica do Mal*. Biblioteca de Filosofia Contemporânea 10. Prefácio de Maria Luisa Portocarrero. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_ (2013 b). *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Points Essais. Paris: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_ (1991). «Auto-compréhension et histoire». In: Tomás Calvo Martínez y Remedios Ávila Crespo (ed.), *Los caminos de la interpretación. Actas. Symposium Internacional sobre el pensamiento filosófico de Paul Ricoeur*. Granada, 23-27 de noviembre de 1987. Traducción del francés de José Luís García Rúa. Autores, Textos y Temas/Filosofía 37. Barcelona: Anthropos, 9-25.
- Rigney, Ann (2012). «Procreativity: Remediation and *Rob Roy*». In: *The Afterlives of Walter Scott. Memory on the Move*. Oxford: Oxford University Press, 49-77.
- Rivotti, Carlos (1922). «O Arquivo Vivo do Limoeiro». *Revista ABC. Revista Portuguesa*, Rocha Martins (dir.), Carlos Ferrão (ed.). Lisboa: Fausto Villar, 4-5.
- Rocha, Clara (1992). «Os “Apontamentos da Vida de João Brandão”». *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 121-126.
- \_\_\_\_\_ (1999). «Memorialismo». *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 3. Lisboa: Verbo, 627-634.
- Rocha, Elisabete (2010). «O Regicídio de 1908 segundo Eduardo de Noronha». *Eduardo de Noronha*. Conferência proferida em 1 de fevereiro de 2010. [Em

linha]. Disponível: <http://eduardodenoronha.blogspot.pt/>. [Consult. 17 abril 2013].

Rocha, Manoel João Paulo (1910). *Monographia de Lagos. As Forças de Lagos nas Guerras da Restauração e Peninsular e nas Pugnas pela Liberdade*. Porto: Typographia Universal [reed. 1991].

Rocheta, Maria Isabel (1987). *O Sentimento (do) Trágico na Novela Camiliana* [texto policopiado]. Tese de Doutoramento em Letras (Literatura Portuguesa). Universidade de Lisboa: s.n..

\_\_\_\_\_. (1997). «Novela». In: Maria Helena Carvalhão Buescu (coord.), *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 375-377.

Rodrigues, Ernesto (2003). «Alexandre, O Conquistador». In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 31-42.

\_\_\_\_\_. (1998). *Mágico Folhetim: Literatura e Jornalismo em Portugal*, 1ª edição. Artes e Ideias. Lisboa: Editorial Notícias.

Rodrigues, Teresa (2000). «Ser Imigrante nas Lisboas Oitocentistas». In: Maria João Vaz [org.], *A Exclusão na História*. Colóquio Internacional sobre Exclusão Social. Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa. Oeiras: Celta Editora, 19-27.

Romero Tobar, Leonardo (1998). «Lectores y lecturas en la primera mitad del siglo XIX: balance y perspectivas de investigación». *Bulletin Hispanique*, vol. 100, nº 2. Bordeaux: Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, Talence, 561-575.

\_\_\_\_\_. (2003). «El campo de la producción intelectual». In: Víctor Infantes *et alii*(coord.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 531-544.

\_\_\_\_\_. (1976). «Sobre el concepto “literatura popular”». *La novela popular española en el siglo XIX*. Barcelona: Ariel, 9-30.

\_\_\_\_\_. (1995). «La Narrativa Popular». *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas* (nº 166-167). Barcelona: Editorial Anthropos, 25-29.

Sá, Victor de (1969). *A Crise do Liberalismo*. Saint Nicolas et Paris: Presses de l'Université Lavale L'Harmattan.

Sampaio, Albino Forjaz (1919). *Grilhetas*, 2ª edição revista e aumentada. Lisboa: Empresa Literária Fluminense.

\_\_\_\_\_. (1940). «Prefácio». In: *Memórias do «Esculápio»*. *Das Mãos da Parteira ao Ano da República*, prefácio de Albino Forjaz Sampaio. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, [I-VII].

- Sampaio, Maria de Lurdes, e Vilas-Boas, Gonçalo (2001a). Prefácio. In: Gonçalo Vilas-Boas, Maria de Lurdes Sampaio [org.], *Crime, Detecção e Castigo: Estudos sobre Literatura Policial*. Actas do «Encontro sobre Literatura Policial», 23 e 24 de Novembro de 2000. Porto: Granito Editores e Livreiros, 9-12.
- Sampaio, José Rosa (2001b). «A Guerrilha do *Remexido* no Concelho de Monchique». *Jornal de Monchique* (20 dezembro). Monchique: J. R. Sampaio, 5.
- \_\_\_\_\_. (2002). «A Guerrilha do “Remexido” no Concelho de Monchique» (2). *Jornal de Monchique* (24 janeiro). Monchique: J. R. Sampaio, 10-11.
- Santana, Maria Helena (2003). «A Escrita Biográfica ou a Vida como uma História». In: Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Coimbra, 139-153.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX: a Narrativa Naturalista e Ps-Naturalista Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Santos, João Camilo dos (1992). *Os Malefícios da Literatura, do Amor e da Civilização: Ensaio sobre Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- Santos, Miguel Dias (2009). *A Contra-Revolução na I República, 1910-1919*. Dissertação de Doutoramento em História. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Santos, Sousa Boaventura (1980). *O Discurso e o Poder: Ensaio sobre a Sociologia da Retórica Jurídica*. Coimbra: s.n..
- Saraiva, António José, e Lopes, scar (1995). «6<sup>a</sup> poca – O Romantismo». *História da Literatura Portuguesa*, 16<sup>a</sup> ed.. Porto: Porto Editora, 681-976.
- Saraiva, Arnaldo (1995). «La Literatura marginalizada». *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas* (n 166-167). Barcelona: Editorial Anthropos, 21-24.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Literatura Marginal/izada. Novos ensaios*. Porto: Edies rvore.
- Schopp, Claude (2012). Prefazione. In: Alexandre Dumas, *La camorra e altre storie di brigante*. Roma: Donzelli editore, VII-X.
- \_\_\_\_\_. (2003). «Recepção do Romance de Aventuras. Eugne Delacorix, Leitor de Alexandre Dumas», tradução de Lúcia Liba Mucznik. In: Manuela Rêgo e Miguel Castelo-Branco (coord.), *Antes das Playstations 200 Anos do Romance de Aventuras em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Biblioteca Nacional, 17-29.
- Sena, Jorge de (1974). «Para uma Definição Periodolgica do Romantismo Português». *Esttica do Romantismo em Portugal* (Primeiro Colóquio do Centro de Estudos do Século XIX do Grmio Literário). Lisboa: Grmio Literário, 65-77.

- Senf, Carol A. (2002). «Gothic Monster versus Modern Science». In: *Science and Social Science in Bram Stoker's Fiction*. Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy 99. Westport, Connecticut - London Greenwood Press, 17-47.
- Serrão, Joel (1999). «(Abílio Campos) Monteiro». In: João Bigote Chorão (dir.), *Enciclopédia Verbo Luso Brasileira de Cultura. Edição Século XXI*, vol. XX. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Verbo, 486.
- Shibutani, Tamotsu (1966). *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- Silva, António Martins da (1993 a). «A Vitória Definitiva do Liberalismo e a Instabilidade Constitucional: Cartismo, Setembrismo e Cabralismo». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 89-105.
- Silva, Armando Barreiros Malheiro da (1993 b). *Miguelismo, Ideologia e Mito*. Coimbra: Minerva Histórica.
- (1993 c). «Miguelismo na História Contemporânea de Portugal - Retrospectiva e Subsídios Bibliográficos». In: *Itinerarium* (N.º 146-147, Ano XXXIX). Braga: Editorial Franciscana, 537-647.
- Silva, Cristina Nogueira da (2009). «Conceitos Oitocentistas de Cidadania: Liberalismo e Igualdade». *Análise Social*, vol. XLIV (192). Universidade de Lisboa: ICS, 533-563. Disponível: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/.pdf>.
- Silva, Joaquim Palminha da (1990). «Guerrilheiros Bandoleiros e Rebeldes: Campo Contra a Cidade». In: *História*, vol. XII (nº 124). Lisboa: Pub.Projornal, 4-35.
- Sims, Norman (1984). «The Art of Literary Journalism». In: Norman Sims, Mark Kramer (ed.), *Literary Journalism*. Edited and with Introductions by Norman Sims and Mark Kramer. New York: Ballantine Books, 3-20.
- Sobral, José Manuel (1990). Prefácio. «Banditismo e Política – João Brandão no seu contexto político e social». In: *Apontamentos da Vida de João Brandão. Por Ele Escritos nas Prisões do Limoeiro Envolvendo a História da Beira desde 1834*. Coleção Documenta Historica. Lisboa: Vega, i-xxiii.
- Sousa Costa, Alberto Mário (1945). *O Episódio Académico dos «Divodignos» em 1828*. Coimbra: Coimbra Editora.
- (1948). *Conferência Realizada no Salão Nobre dos Paços do Concelho de Coimbra, sob a Égide da Sociedade de Defesa e Propaganda desta Cidade, a 17 de Fevereiro de 1946*. Coimbra: Publicações da Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra.
- (1946). *Os Três Cirineus da Via-dolorosa de Camilo: o Juiz, o Advogado e o Médico (Considerações à Margem do Processo Crime por Adultério contra Dona Ana A. Plácido e Camilo Castelo Branco)*. Coimbra: Coimbra Editora.

- Sousa, Fernando de, e Marques, António Henrique R. de Oliveira (2004). *Portugal e a Regeneração*. Nova História de Portugal, vol. 10. Lisboa: Editorial Presença.
- Sousa, Tude Martins de (1934). «O Prior de Marvão». *Brados do Alentejo* (nº 164, 18 de Março, Ano IV). Director José Lourenço Marques Crespo. Editor Joaquim Ribeiro Gomes. Estremoz: Tipografia Brados do Alentejo, 1 e 6.
- Sousa, Tude Martins de, e Rasquilho, Francisco Vieira (1936 a). I. «Agricultura, Comércio e Indústria». *Amieira do Antigo Priorado do Crato (Subsídios para uma Monografia)*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 257-273.
- \_\_\_\_\_. (1936 b). «Crendices Populares». *Amieira do Antigo Priorado do Crato (Subsídios para uma Monografia)*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 293-301.
- \_\_\_\_\_. (1936 c). «Lendas e Tradições». *Amieira do Antigo Priorado do Crato (Subsídios para uma Monografia)*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 277-292.
- \_\_\_\_\_. (1936 d). «Uma Página Negra». *Amieira do Antigo Priorado do Crato (Subsídios para uma Monografia)*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 195-207, ilustrações referentes ao caso: 261, 282, 298.
- Sousa, Maria Leonor Machado de (1978). *A Literatura «Negra» ou «De Terror» em Portugal. Séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Editorial Novaera.
- Sousa, Maria Palmira Pinto Fernandes de (1997). *Esculápio: o Repórter da Velha Guarda: um Homem Extraordinário*. Lisboa: Tip. Escola da ADFA.
- Speller, John (2008). *Memory and the Body, Memory and the Mind: Pierre Bourdieu and the Biographical Illusion*. Memory, 1-7 (9 May). University of Warwick. Department of French Studies. The 2001 Group Postgraduate Study Day.
- Spengemann, William C. (1999). *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, UMI Books on Demand (reimp.).
- Stº Agostinho (2001). *Confissões* (edição bilingue). Tradução de Arnaldo Espírito Santo et alii. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- St. Clair, William (2004). «The Biographer as Archaeologist». In: Peter France and William St. Clair (ed.), *Mapping Lives: The Uses Of Biography* [livro eletrónico]. Oxford: Oxford University Press, 219-234. Disponível: <http://books.google.com.au/books>.
- St.-Cyr, Carlos Rodríguez Joulia (1970). *La novela de intriga*. Biblioteca Profesional de Anaba, Cuadernos III. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Stevenson, David (2004). *The Hunt for Rob Roy. The Man and the Myths*. Edinburgh: John Donald Publishers.



- Sturrock, John (1994). *The Language of Autobiography. Studies in the First Person Singular* [reimp.]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Subtil, José Manuel Louzada (1986). *O Vintismo e a Criminalidade: 1820-1823*. Dissertação de Mestrado em História. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Tangherlini, Timothy R. (1990). «“It Happened Not Too Far from Here...”: A Survey of Legend Theory and Characterization». *Western Folklore*, vol. 49 (nº 4, october). E.U.A.: Western States Folklore Society, 371-390.
- Teixeira, António Braz (1983). «L'école positiviste». In: *O Pensamento Filosófico-Jurídico Português*, 1ª edição. Biblioteca Breve 83. Pensamento e Ciência. Lisboa: Instituto Cultura e Língua Portuguesa.
- Teixeira, Joaquim de Sousa (1977). *Paul Ricoeur e a Problemática do Mal*. Separata de *Didaskalia*, 7. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- Tengarrinha, José (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª edição revista e aumentada. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_\_\_. (2006). «Imprensa e Opinião Pública em Portugal». *Miverva*, vol. 7. Ciências da Comunicação. Lisboa: Editorial Minerva.
- \_\_\_\_\_. (2001). «Um Importante Instrumento de Trabalho». In: Gina Guedes Rafael e Manuela Santos (coord. e org.), *Jornais e Revistas Portuguesas do Século XIX*, vol. I. Lisboa: Biblioteca Nacional, 9-13.
- Thomas, Ronald R. (1999). *Detective Fiction in the Rise of Forensic Science*. Cambridge University Press.
- Thompson, John B. (2000). *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social e Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa*, 5ª edição. Lisboa: Vozes.
- Tomashevsky, Boris (2002). «Story, Plot and Motivation». In: Brian Richardson (ed.), *Narrative Dynamics: Essays On Time, Plot, Closure, and Frame*. Ohio: The Ohio State University Press, 164-177.
- Trancoso, Miguel (1930). *Camilo e Castilho: Correspondência do Primeiro Dirigido ao Segundo*, prefácio de António Baião. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Travessa, Elisa (2011). «Jaime Cortesão: Política, História e Cidadania (1884-1940)». In: Henrique Barreto Nunes e José Viriato Capela [org.]. *O Mundo Continuará a Girar (Prémio Victor de Sá de História Contemporânea 20 Anos (1992-2011))*. Braga: CITCEM – Conselho Cultural da Universidade do Minho: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, 169-177.
- Uther, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography*. Folklore Fellows Communications. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Valente, Vasco Pulido (1993). *Os Devoristas. A Revolução Liberal 1834-1836*. Lisboa: Quetzal Editores.

- \_\_\_\_\_. (1995). «Os Levantamentos Miguelistas contra a Carta Constitucional (1826-1827)». *Análise Social*, vol. xxx (n.º 133). Lisboa: ICS da Universidade de Lisboa, 631-651.
- Vareille, Jean-Claude (1994). *Le Roman populaire français (1789-1914)*. Collection Idéologies et pratiques. Québec: Nuit blanche – Limoges [France]: PULIM.
- Vargues, Isabel Nobre, e Torgal, Luís Reis (1993). «Da Revolução à Contra-Revolução: Vintismo, Cartismo e Absolutismo. O Exílio Político». In: José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V: Luís Torgal e João Roque (coord.), *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 65-87.
- \_\_\_\_\_. (1985). «Insurreições e Revoltas em Portugal (1801-1851), Subsídios para uma Cronologia e Bibliografia». In: *Revista de História das Ideias* (N.º 7). Universidade de Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias, 501-572.
- Vasconcelos, Ana Isabel Teixeira de (2003). *O Drama Histórico Português do Século XIX (1836-1856)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Vaz, Maria João Mendes (1996). *Crime e Sociedade em Portugal na Segunda Metade do Século XIX*. Dissertação de Mestrado em História Social Contemporânea. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 7-105, 170-202.
- Vaz, Maria João Mendes (2000). «Crimes e Cidades: Lisboa nos Finais do Século *sobre Exclusão Social*. Oeiras: Celta, 139-147.XIX». In: Maria João Vaz [org.], *Exclusão na História. Colóquio Internacional*
- Vaz, Maria João Mendes, *et alii* (2000). «Introdução». In: Maria João Vaz [org.], *A Exclusão na História. Colóquio Internacional sobre Exclusão Social*. Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa. Oeiras: Celta Editora, 1-6.
- Veiga, António Duarte de Almeida (1911). *Midões e o seu Velho Município*. Lisboa: Livraria Cernadas & C<sup>a</sup>.
- Ventura, António (2008). «Literatura Autobiográfica em Portugal. Algumas Reflexões a partir da História». In: Paula Morão e Carina Infante do Carmo [org.], *ACT 16: Escrever a Vida – Verdade e Ficção*. Centro de Estudos Comparatistas. Porto: Campo das Letras Editores, 31-40.
- Veyne, Paul (1971). *Como Se Escreve a História*, tradução de António José da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70/Éditions du Seuil.
- Vieira, Tomé (1932). «Foi Diogo Alves o Autor dos Crimes do Arco das Aguas Livres?». *O Notícias Ilustrado* (Série II, N.º 221, 4 de Setembro). Lisboa: Edição do Diário de Notícias, 11 e 23.
- Villanueva, Darío (2001). «El realismo intencional: casos prácticos». In: Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Coimbra, 197-217.

- Walter, Klaus-Peter (1996). «Littérature de colportage et roman-feuilleton. Quelques remarques sur la transformation du circuit littéraire à grande diffusion en France entre 1840 et 1870». In: Roger chartier et Hans Jürgen Lüsebrink (eds.), *colportage et lecture populaire: imprimées de large circulation en Europe, XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris: IMEC éditions7 Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 151-164.
- Watt, Ian (1957). *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto and Windus.
- Wetzell, Richard F. (2000 a). «The Origins of Modern Criminology». *Inventing the Criminal: A History of German Criminology, 1880-1945*. Studies in Legal History. University of North Carolina Press, 15-38.
- \_\_\_\_\_ (2000 b). «From Criminal Anthropology to Criminal Psychology, 1880-1914». *Inventing the Criminal: A History of German Criminology, 1880-1945*. Studies in Legal History. University of North Carolina Press, 39-72.
- White, Haydn (2001). *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- Xavier, Alberto (1957). *Camilo Romântico, Precedido dum Panorama das Origens e da Evolução*. Lisboa: Portugália.
- Vilela, José Luis (1992). «O Remexido e os Assaltos ao Correio». In: *História* (N.º 148, Janeiro, Ano XIV). Lisboa: Pub. Projornal, 28-46.
- Yvancos, José María Posuelo (2005). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Crítica. Barcelona: letras de humanidade.
- Zola, Émile (1971). *Le romain expérimental*. Chronologie et préface par Aimé Guedj. Paris: Garnier-Flammarion.

## Índice Remissivo

- «fenómeno histórico-lendário», 22, 23, 353
- «Geração de 70», 34
- «Geração Nova»  
(ou «Geração de 70»), 34
- «lendarização», 6, 15, 24, 26, 27, 86, 125, 141, 204,  
261, 268, 282, 284, 295, 296, 340, 349, 352, 353
- «serial killer», 288, 292
- «tradição», 80, 86, 200, 207, 286, 345
- A Brasileira de Prazins*  
(obra de Camilo Castelo Branco), 18, 359
- A. A. Teixeira de Vasconcelos  
António Augusto Teixeira de Vasconcelos, 332
- A. Morgado, 90
- A. Victor Machado, 22
- Abílio de Campos Monteiro, 87
- Academia das Ciências de Lisboa, 36, 41, 407
- Adolfo Coelho, 223
- África, 17, 39, 89, 96, 274, 336, 337
- agentes letrados, 337
- Agostinho Veloso da Silva, 96, 103  
(Agostinho Velloso da Silva), 48, 111  
Silva, Agostinho V eloso de, 92  
Silva, Agostinho Veloso de, 100
- Alberto Câmara, 47, 263
- Alberto Conrado, 50
- Albino Forjaz de Sampaio, 105
- Alexandre Cabral, 19, 84
- Alexandre Herculano, 35, 140, 158, 320
- Algarve, 60
- Almeida Garrett, 35, 140, 182
- Alves  
Diogo, 21, 67, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 175, 179,  
193, 278, 283, 311, 355, 356, 358, 360, 376,  
381, 407
- Amieira, 22, 23, 75, 206, 255, 416
- Amieira do Crato, 22
- amor, 165, 184, 185, 320, 337
- Ana Plácido, 38, 85
- Aníbal Pinto de Castro, 18, 185, 298, 390
- anónimos, 29, 56, 119, 169, 182, 330
- Antero de Quental, 34, 35
- António Augusto Teixeira de Vasconcelos, 29, 39,  
41, 43, 91, 92, 147, 148, 326, 328, 329, 330, 408
- António de Sousa Bastos, 42
- António Feliciano de Castilho, 29, 33, 34, 35, 36, 40,  
43, 44, 57, 80, 144, 145, 183, 185, 212, 230, 249,  
383, 403, 407
- António Joaquim de Paula, 53
- António José de Paula, 382
- António José Saraiva, 19, 414
- António Maria, 110, 111, 114, 179, 359, 360, 361,  
370, 372, 390, 413
- António Ribeiro Serqueira, 145
- António Terras, 51, 52
- antropologia, 205, 242, 243, 245, 246, 352
- antropologia criminal, 134, 245, 352
- Arganil, 91, 327, 329, 330, 364, 371
- Armando da Silva, 38, 48  
Silva, Armando de, 99, 102
- Armando Vitorino Ribeiro, 38
- arquivo, 79, 81, 100, 105, 143, 144, 146, 147, 148,  
156, 158, 166, 199, 203, 205, 208, 236
- arrependimento, 171, 180
- Artur Magalhães Basto, 385
- assassino, 22, 23, 55, 64, 68, 74, 79, 80, 155, 171,  
172, 174, 177, 189, 196, 197, 199, 200, 213, 220,  
221, 230, 232, 245, 249, 252, 256, 268, 275, 279,  
280, 284, 285, 289, 302, 316, 317, 331, 338, 339,  
397
- atavismo, 244, 256
- Augusto Soares Pinho Leal, 23
- autobiografia, 17, 45, 165, 326
- Avelino Cardoso Tavares, 112
- Bakhtin, 187
- baladas, 308
- bandidos, 32, 226, 237, 302, 303, 306

biografia, 32, 34, 45, 53, 62, 63, 66, 69, 74, 78, 81,  
 85, 101, 122, 144, 146, 148, 154, 156, 157, 158,  
 165, 166, 196, 228, 229, 230, 255  
 biografismo, 34, 159  
 Bocage, 71, 173  
*Bom-Senso e Bom-Gosto*  
 (obra de Antero de Quental), 35, 184, 378  
 Brandão  
 João Victor da Silva Brandão, 40, 41, 49, 55, 92,  
 95, 96, 148, 229, 331, 381, 384, 415  
 Brigitte Krulic, 199  
 caciquismo, 128, 169, 329, 364  
 cadafalso, 262  
 cadeia, 76, 151, 245, 285, 299, 311  
 Cais do Tojo, 68  
 calçada da Estrela, 216  
 Camilo  
 Camilo Castelo Branco, 38, 82, 87, 211, 388, 415  
 Camilo Castelo Branco, 12, 18, 29, 37, 38, 43, 44, 50,  
 84, 85, 86, 87, 119, 154, 185, 361, 388, 389, 390,  
 394, 405, 415  
 Camões, 113  
 Campos Monteiro, 54  
 Cardoso Mata, 116  
 carta de confissão, 52, 77, 144, 146  
 cartas, 37, 55, 63, 66, 103, 143, 145, 147, 222, 308,  
 311, 329  
 Castelo Branco  
 Camilo, 84, 211, 376, 388, 414  
 Castilho  
 António Feliciano de Castilho, 52, 128, 144, 320  
 celebração, 150, 156, 297, 305, 325, 348  
 Cesare Beccaria, 135  
 Cesare Lombroso, 243  
 Charles Dupressoir, 393  
 ciência, 99, 134, 158, 165, 197, 203, 204, 208, 210,  
 225, 244, 245, 246, 247, 250, 254, 260, 270, 290,  
 351  
 Coimbra, 34, 39, 40, 41, 56, 60, 61, 109, 110, 223,  
 248, 329, 356, 362, 366, 368, 369, 370, 371, 372,  
 373, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 384,  
 385, 389, 390, 391, 397, 400, 402, 403, 405, 407,  
 409, 411, 412, 414, 415, 417, 418  
 Comte  
 August Comte, 135  
 confissões, 311, 348  
 conhecimento generalizado, 159  
 Conrado  
 Alberto, 99, 101, 102, 356  
 Alberto Conrado, 102  
 conto, 233, 234, 241  
 cordel, 17, 54, 77, 116, 181, 182, 306, 385  
*Crato*, 75, 206, 416  
 crimes, 13, 32, 34, 37, 57, 68, 70, 73, 74, 94, 95, 96,  
 102, 103, 128, 138, 143, 147, 148, 149, 153, 171,  
 172, 202, 206, 207, 229, 236, 244, 245, 258, 259,  
 285, 286, 287, 293, 294, 296, 308, 319, 320, 326,  
 328, 329  
 criminalidade, 22, 47, 56, 67, 68, 129, 130, 134, 136,  
 138, 149, 184, 197, 203, 242, 245, 292, 315, 335,  
 351, 364  
 criminosos, 30, 44, 68, 87, 94, 100, 103, 114, 119,  
 121, 132, 134, 140, 149, 180, 185, 186, 201, 208,  
 228, 229, 236, 239, 245, 246, 259, 282, 292, 297,  
 298, 301, 303, 305, 308, 311, 315, 320, 332, 340,  
 341, 342, 343  
 criminosos populares, 48  
 criminosos portugueses, 113  
 Crispiniano  
 Crispiniano da Fonseca, 82  
 culpa, 184, 213, 317  
 D. Carlos, 140  
 D. Estefânia  
 (mulher de D. Pedro, 31  
 D. Fernando, 31  
 darwinismo, 243  
 David Brown, 308  
 David Mourão-Ferreira, 35, 36  
 de Paula  
 António José ou António Joaquim, 53, 355  
 declaração de fé, 144  
 degredo, 83, 86, 91, 96, 98, 102, 103, 129, 274, 335,  
 337, 343

delinquência, 22, 48, 58, 175, 245, 249, 251, 259, 263  
 delinquente, 82, 134, 243, 244, 246, 252, 258, 265  
 delinquentes, 151, 202, 244, 301  
 descante, 176  
 desgarrada, 176  
 determinismo, 244, 265  
 Diogo Alves, 6, 13, 16, 32, 43, 46, 47, 48, 49, 51, 52,  
     53, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 82, 115, 116,  
     118, 119, 120, 121, 128, 138, 150, 154, 155, 169,  
     171, 172, 173, 177, 178, 186, 206, 207, 211, 230,  
     231, 234, 236, 237, 276, 283, 285, 286, 287, 288,  
     289, 293, 294, 295, 296, 302, 303, 309, 311, 315,  
     319, 343, 351, 353, 355, 362, 365, 368, 407  
 Eça de Queirós, 405  
 Eduardo de Noronha, 412  
 Elisabete Rocha, 412  
 Enrico Ferri, 244, 374  
 epíteto, 75, 90, 119, 305, 341  
 Ernest Hobsbawm, 307  
 Ernst Haeckel, 135  
 Estombar, 61  
 execução, 17, 32, 70, 71, 76, 77, 146, 153, 155, 164,  
     166, 174, 200, 248, 286, 313, 316, 317, 363, 364,  
     365, 367  
 expiação, 171  
 faanhas, 41, 54, 84, 86, 130, 139, 150, 210, 215,  
     229, 237, 238, 242, 285, 298, 337, 350  
 facínora, 51, 194, 283  
 facínoras, 48, 68, 94, 123, 127, 133, 138, 149, 202,  
     228, 229, 242, 276, 310, 312, 350  
 Felgueiras, 19, 84, 394  
 Feliciano de Castilho  
     António, 70, 75, 76  
 Fernando de Castro Pires de Lima, 116  
 ficção novelesca, 203  
 ficcionalização, 18, 29, 66, 73, 82, 165, 167, 186,  
     198, 200, 207, 210, 228, 239, 289, 297, 300, 351  
 figuras criminais, 29, 44, 59, 237, 300, 305  
 figuras heroizadas, 307  
 figuras popularizadas, 13, 207  
 figuras transgressoras, 28, 284  
 Florêncio de Sousa  
     Florêncio, 59  
 folha volante, 77, 115  
 folhas volantes, 177  
 folhetaria de cordel, 19  
 folhetim, 40, 54, 87, 120, 121, 133, 193, 195  
 folhetos, 13, 19, 40, 54, 77, 106, 107, 115, 116, 121,  
     157, 171, 176, 181, 306, 330  
 forca, 69, 76, 153, 173, 177, 200, 212, 236, 264, 319  
 Francisco António Martins Bastos, 13, 26, 30, 31, 32,  
     33, 34, 36, 41, 44, 51, 55, 145, 146, 168, 212, 379  
 Francisco de Matos Lobo, 6, 13, 22, 32, 33, 52, 53,  
     55, 75, 76, 77, 138, 175, 176, 188, 200, 201, 230,  
     264, 311, 313, 316, 318, 319, 333, 351, 363, 364,  
     376, 377  
 Francisco Ferraz de Macedo, 22, 46, 48, 81, 247  
 Francisco Inocêncio da Silva, 30, 39  
 Francisco José Rocha Martins  
     ou Rocha Martins, 49  
 Francisco Leite Bastos, 21, 42, 75, 78, 150, 183, 203,  
     205, 289, 370  
 Frei João de Sousa, 30  
 Freitas Júnior, 38  
 frenologia, 28, 242, 245, 249, 250, 373  
 Gabriel Tarde, 197, 202, 292, 380, 381  
 Galeria de Criminosos Celebres, 15, 72, 92, 96, 99,  
     257, 290, 355, 357, 359, 373, 375, 376  
     GCC, 22, 67, 90, 97  
 Galiza, 67  
 Gall, 401  
 Garofalo  
     Raphael Garofalo, 243  
 Garret  
     Almeida Garrett, 128  
 Garrett, 407  
 género policial, 211, 215, 216  
 Georges Lantéri-Laura, 386  
 Gregoraci, 244  
 guerrilheiro, 60, 68, 161, 166, 167, 307  
 Guilherme de Oliveira Martins, 81  
 Henrique Henriques Brito e Oliveira, 30  
 Henrique Marques, 105  
 Herculano

Alexandre Herculano, 128

heroísmo, 280, 292, 305, 306

homicida, 22, 33, 36, 44, 51, 55, 76, 148, 150, 164, 175, 212, 258, 263, 274, 279, 282, 285, 289, 319, 321

I República, 1, 2, 6, 108, 111, 119

imaginário, 5, 13, 87, 146, 149, 169, 174, 204, 252, 284, 305, 321, 324, 336, 339

imprensa, 100, 103, 105, 107, 108, 115, 126, 129, 137, 147, 191, 222, 269, 270, 283, 290, 308, 313, 333, 370, 373

Inácio Maria Feijó, 18

inatismo, 244

industrialização, 210

infrator, 123, 124, 179, 213, 237, 238, 248, 262, 267, 275, 306, 319, 321, 336

infratores, 6, 29, 32, 68, 73, 124, 137, 142, 150, 259, 293, 302, 305, 306, 332, 333, 339, 352

Jacinto Prado Coelho, 37

Jeremy Bentham, 135

João António de Freitas Fortuna, 38

João Brandão, 17, 41, 47, 49, 55, 66, 73, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 100, 119, 120, 128, 129, 130, 147, 148, 168, 274, 275, 278, 292, 301, 302, 303, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 351, 370, 391, 395, 410, 415

João Victor da Silva Brandão, 6, 13, 93, 325, 379, 381

Joaquim Henriques Fradesso Silveira, 35

Joaquim Maria da Costa, 111

jornalismo, 40, 41, 45, 50, 134

jornalista, 21, 33, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 55, 66, 91, 93, 95, 101, 115, 124, 205, 248, 319, 325, 332, 338, 341

José Carlos Vilhena Mesquita, 20

José do Telhado, 6, 13, 38, 49, 51, 73, 82, 84, 85, 86, 87, 100, 119, 120, 128, 129, 130, 154, 168, 198, 237, 280, 281, 282, 297, 301, 302, 303, 304, 333, 337, 341, 351, 356, 381

ou José Teixeira da Silva, 44, 51, 85, 86, 88, 154

José Eduardo Fernandes, 45

José Joaquim de Sousa Reis, 6, 13, 53, 59, 62, 130, 363, 368, 372, 379

José Manuel Sobral, 90

José Santos Júnior, 133

José Santos Silva

ou P.J.S.S., 52

José Teixeira da Silva

ou José do Telhado, 82

José Viale Moutinho, 21, 22

Júlio de Matos, 374, 377

Júlio Dias da Costa, 105

justiça, 38, 39, 67, 138, 152, 155, 172, 173, 180, 195, 221, 259, 290, 297, 299, 305, 316, 317, 326, 328, 332, 343

justiceiro, 306, 307

ladrão, 68, 171, 184, 185, 285, 289, 295, 298, 303, 307

Leite Bastos

Francisco, 69, 72, 76, 80, 194

lenda, 14, 15, 16, 23, 24, 26, 51, 163, 233, 234, 240, 241, 278, 287, 289, 294, 306, 310, 334, 345, 353

lendaridade, 201, 239

lendarização, 295, 310

lendas, 15, 23, 24, 264, 285, 345, 346, 352

liberalismo, 91, 107, 319

Lima dos Santos, 1983, 57, 128, 141

Lino Ferriani, 244

Lisboa, 17, 22, 30, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 51, 56, 61, 67, 69, 71, 75, 76, 77, 89, 108, 109, 110, 123, 171, 172, 173, 205, 206, 209, 211, 217, 223, 236, 247, 248, 250, 283, 285, 314, 316, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 410, 412, 414, 415, 416, 417, 418, 419

literatos, 14, 29, 33, 112, 123, 184, 331, 345

literatura de cordel, 181

Lugo, 67, 169, 283

Luís Filipe, 140

Macedo

Francisco Ferraz de Macedo, 137

Manuel de Macedo, 71, 80, 173

Manuel Pinheiro Chagas, 31, 39, 41, 65, 202, 372

Manuela Domingos, 116

Marco de Canaveses, 84

Maria Ana e Antónia  
(infantas), 31

Maria da Fonte  
(revoluções liberais, sublevação popular), 39, 83,  
127, 234, 254, 371, 410

Maria de Lourdes Cidraes, 179, 234, 345

Maria de Lourdes Lima dos Santos, 129, 141

Maria João Vaz, 245

Marinho, Maria de Fátima  
géneros (história/ficção), 404

Martin, Henri-Jean  
História das ideias/escrita, 405

Martins  
Rocha, 62, 69, 84, 92

Martins Bastos, 51  
Francisco António, 69, 76, 311, 355, 379  
Francisco António Martins Bastos, 32, 52, 79

Mary Elisabeht Braddon, 211

Mascarenhas Barreto, 140

*Matos Conde*  
*José Pedro de*, 75, 76, 174, 357

Matos Lobo  
Francisco Matos Lobo, 32, 44, 47, 52, 79, 178,  
320, 353

Mattos Lobo  
Francisco de, 16, 30, 33, 53, 55, 75, 76, 80, 81,  
161, 163, 174, 175, 178, 355, 357, 365, 372,  
375, 377  
Francisco de Matos Lobo, 43, 52, 53, 116  
ou Francisco Mattos Lobo ou ainda Francisco  
Matos Lobo, 78

Max Nordau, 243, 377

mediatização, 6, 92

medicina, 138, 248, 258

memória, 4, 25, 32, 39, 48, 68, 73, 115, 126, 134,  
151, 156, 157, 169, 207, 208, 222, 228, 229, 236,  
272, 274, 281, 285, 286, 287, 288, 290, 293, 294,  
300, 304, 306, 308, 320, 340, 342, 351

memória coletiva, 24, 203, 237, 240, 286, 302, 333,  
334

memória generalizada, 235, 236, 285, 286, 290, 304

*Memorias do Carcere*  
(obra de Camilo Castelo Branco), 18, 84, 357, 359,  
377, 405  
MC, 82

monstro, 252, 253, 255, 343, 351

Montepin, 360

Moutinho  
José Viale, 67, 377, 407

narrativas de divulgação, 5

naturalismo, 47, 191

Noronha  
Eduardo de Noronha, 82  
ou Eduardo de Noronha, 407, 412

novela gótica, 210

novela policial, 54, 87, 209

*O Cego de Landim*  
(obra de Camilo Castelo Branco), 19

o jornal, 181

Oitocentismo, 58, 210

Oitocentos, 30, 32, 37, 57, 86, 102, 105, 117, 118,  
149, 151, 159, 183, 195, 198, 207, 237, 246, 256,  
258, 341, 392

opinião pública, 32, 33, 62, 102, 139, 142, 158, 166,  
174, 180, 202, 286, 321

opúsculos, 37, 38, 50, 78, 91, 101, 107, 121, 147

Óscar Lopes, 19, 414

P.J.S.S.  
ou Padre José Santos Silva, 52

paratextos, 142, 156, 157

Parreirinha, 22, 68, 74, 194, 203, 231, 232

patíbulo, 245, 319

Pedro  
(príncipe), 13, 16, 31, 51, 52, 53, 60, 68, 71, 76,  
77, 120, 125, 130, 171, 174, 230, 329, 357,  
361, 383, 396, 397, 403, 404, 406

Pedro de Matos Conde, 52

Pedro Tavares de Almeida, 125, 130, 329, 404

pena capital, 153

pensamento científico, 72



período liberal, 135, 198  
 período oitocentista, 125  
 Ponson du Terrail, 44  
 popular, 13, 14, 18, 23, 34, 43, 47, 49, 50, 56, 58, 62, 68, 72, 105, 115, 116, 124, 125, 136, 151, 157, 170, 171, 175, 176, 178, 180, 181, 185, 186, 189, 195, 203, 206, 207, 208, 210, 227, 228, 229, 233, 235, 236, 240, 278, 284, 295, 296, 304, 312, 316, 333, 339, 345, 351, 352, 391, 394, 413, 414  
 popularidade, 31, 48, 64, 89, 92, 124, 150, 169, 209, 234, 241, 258, 261, 285, 286, 321, 324, 326, 329  
 Porto, 42, 54, 60, 84, 89, 98, 99, 100, 108, 109, 110, 146, 221, 223, 224, 328, 330, 356, 358, 359, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 372, 373, 375, 377, 380, 388, 389, 390, 394, 395, 404, 405, 410, 413, 414  
 positivismo, 136, 243  
 público leitor, 25, 33, 62, 93, 105, 116, 170, 202, 225, 236, 275  
 Quetelet  
     Adolphe Quetelet, 378  
 Rafael Augusto de Sousa, 84, 85  
 rainha Maria II, 31, 32, 60  
 rebelde, 167, 307, 364  
 regime cabralista, 39  
 Remexido, 6, 13, 15, 44, 49, 53, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 73, 114, 119, 126, 127, 129, 130, 139, 144, 152, 156, 157, 164, 165, 167, 168, 187, 188, 189, 190, 198, 251, 273, 274, 279, 302, 303, 325, 355, 357, 363, 364, 365, 366, 368, 390, 400, 403, 405, 414  
 repartidor público, 280, 282  
 revolução, 39, 126, 130, 243, 331  
 Rob Roy, 281, 305, 306, 308, 361, 406, 412, 416  
 Rocha Martins  
     Francisco José Rocha Martins, 50  
     Francisco Rocha Martins, 87, 88, 237, 238, 263, 289, 338, 339, 412  
 romance de aventuras, 202, 209  
 romance histórico, 165, 166, 198, 201, 202, 306  
 romance histórico oitocentista, 306  
 Romano Torres, 383  
 romantismo, 34, 35, 127, 210  
 rua das Flores, 36, 100, 171, 178, 196, 219, 221, 222, 362  
 rua de S. Bento, 75  
 Ruben Andresen Leitão, 18  
 rumor, 290, 291, 295, 316, 333  
 rumores, 129, 286, 291, 292, 293, 295, 342  
 salteador, 17, 18, 19, 38, 49, 54, 84, 86, 87, 88, 96, 97, 121, 154, 232, 237, 275, 280, 281, 282, 286, 294, 297, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 306, 326, 329, 334, 336, 339, 340, 341, 351  
 Sanches Frias, 37, 105  
 Santos Júnior  
     José, 47, 355, 357  
 Saraiva  
     António José Saraiva, 43, 44  
 sátira, 350  
*Scenas da Hora Final*  
     (obras de Camilo Castelo Branco), 37  
 século XIX, 6, 53, 85, 88, 107, 125, 134, 215, 245, 246, 282, 296, 386, 389, 400, 411  
 século XX, 45, 96, 113, 119, 137, 208, 342, 386, 404, 406  
 selvagem, 244  
 serões e saraus, 31  
 sicário, 39, 91, 92, 131, 229, 275, 327  
 Silva Brandão  
     João Victor da, 6, 13, 17, 40, 90, 91, 92, 94, 96, 120, 122, 147, 149, 357, 358, 359, 373, 415  
 sociologia, 28, 245  
 solar de Carrapatelo, 84  
 Sousa Costa  
     Alberto Mário Sousa Costa, 90  
     Mário Alberto, 223  
 suspense, 196, 197, 210, 218, 224  
 Táboa, 91, 96, 327, 371  
 Tavares Cardoso, 112  
 Teixeira de Vasconcelos, 90  
     António Augusto, 91, 147, 148, 149, 332, 358, 380  
     António Augusto Teixeira de Vasconcelos, 94, 128  
*Telhado*

*José do*, 84, 119, 273, 343, 356, 357, 377, 387, 405, 410  
 terror, 37, 126, 129, 130, 172, 173, 178, 180, 196, 197, 199, 209, 211, 239, 266, 317, 326, 332, 339, 350  
 testamento, 144, 179, 180  
 testemunhos, 24, 28, 30, 58, 91, 146, 156, 163, 180, 217, 218, 284, 286, 288, 293, 295, 296, 308, 330  
 Tomás Peixoto de Figueiredo, 30  
 tradição, 154, 165, 206, 207, 278, 287, 290, 333, 345  
 transgressor, 17, 38, 62, 70, 73, 80, 81, 97, 99, 103, 121, 144, 157, 162, 215, 218, 221, 230, 231, 251, 261, 263, 269, 273, 274, 275, 304, 306, 326, 336  
 transgressores, 6, 14, 20, 38, 59, 66, 70, 82, 114, 131, 134, 157, 159, 169, 203, 204, 208, 212, 223, 228, 240, 241, 249, 251, 254, 259, 272, 278, 296, 297, 301, 303, 304, 334, 337, 343, 348, 352, 353  
 Urbino  
     Vicente Urbino de Freitas, 38, 48, 49, 50, 120, 217, 220, 222, 353  
 Urbino de Freitas, 38, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 115, 119, 138, 146, 216, 217, 222, 260, 356, 357, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 373, 375, 377, 378, 379, 380  
     ou Vicente Urbino de Freitas, 38, 48, 49, 50, 353  
     Vicente, 6, 97, 99, 100, 102, 356  
     Vicente Urbino de Freitas, 45, 101  
 Verol, 113  
 Verol Júnior, 56, 66, 102, 113, 118, 170, 187, 196, 200, 212, 356  
 Verol Sênior, 113  
 verosimilhança, 67, 151, 166, 170, 185, 189, 198, 208  
 Vicente Urbino de Freitas, 13, 56, 98, 101  
     *Freitas, Vicente Urbino de*, 99  
 vida coletiva, 63, 198, 233, 282  
 Vieira de Castro, 38  
 Walter Scott, 182, 195, 198, 207, 306, 387, 406, 410, 412